

हिन्दी गद्य पारिजात

सङ्कलनकर्ता एव सम्पादक
श्री प्रेमनारायण शुक्ल एम० ए०
अध्यापक, डी० ए० वी० कालेज, कानपुर



२००९

हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग

मूल्य १।।।)

मुद्रक—रामप्रताप त्रिपाठी, सम्मेलन मुद्रणालय, प्रयाग

प्रकाशकीय

विद्वान् सग्रहकर्ता ने यह सग्रह मध्यमा के विद्यार्थियों के लिए किया है। अपनी भूमिका में उन्होंने हिन्दी गद्य के स० १२०० से अब तक के विकास के सम्बन्ध में जो कुछ लिखा है उससे उसके आदिकाल के विविध रूपों से इस समय तक के परिमार्जित रूप, मुख्य लेखकों तथा आधुनिक युग के उपन्यासों, कहानियों, निबन्धों, समालोचनाओं आदि के बारे में भी विद्यार्थियों को यथेष्ट ज्ञान-प्राप्ति हो सकेगी। विद्यार्थियों के अतिरिक्त अन्य लोग भी इससे लाभ उठा सकते हैं।

वैशाखी पूर्णिमा २००९

साहित्य मंत्री

विषय-सूची

भूमिका	१—६६
१ नाटक—महावीरप्रसाद द्विवेदी	६७
२ मजदूरी और प्रेम—अध्यापक पूर्णसिंह	७७
३ करुणा—रामचन्द्र शुक्ल	९४
४ भारतीय साहित्य की विशेषताएँ—श्यामसुन्दरदास	१०८
५ उपन्यास—प्रेमचन्द	११५
६ साहित्य की वेदी—माखनलाल चतुर्वेदी	१२९
७ विश्वभाषा—पदुमलाल पुन्नलाल बख्शी	१३२
८ साहित्य माधुरी—वियोगी हरि	१४५
९ हिन्दी कविता—हजारीप्रसाद द्विवेदी	१५०
१० भगवान श्रीकृष्ण—मुशीराम शर्मा	१६४
११ जीवन और काव्य—श्री नारायण अग्निहोत्री	१७१
१२ आधुनिक नारी—महादेवी वर्मा	१७७
१३ पश्चात्ताप—सद्गुरुशरण अवस्थी	१९०
१४ प्रकृति का काव्यमय व्यक्तित्व—शान्तिप्रिय द्विवेदी	१९८
१५ सादा जीवन और उच्च विचार—दयाशंकर दुबे	२०४

भूमिका

हिन्दी गद्य का विकास

समस्त विश्व-साहित्य की विभिन्न कृतियों की अनेक समानताओं में एक समानता यह भी है कि विभिन्न स्थानों की प्रारम्भिक साहित्यिक कृतियाँ पद्य में ही हैं। प्रत्येक देश के साहित्य में गद्य का आविर्भाव बाद में हुआ। साधारणतः इस तथ्य की विवेचना में हम मानव की प्रकृति की ही विशेषता पाते हैं। मानव-हृदय पद्य में संगीतात्मकता होने के कारण गद्य की अपेक्षा अधिक रमता है। प्रारम्भिक युग में मुद्रणालयों का आविष्कार एवं प्रसार नहीं हुआ था। अतः थोड़े में अधिक कह सकने का अवकाश पद्य में ही था। हमारा अधिकांश साहित्य लिपिवद्ध नहीं हो सका था। अतः उसकी सुरक्षा कठिन होने में ही थी। हम समस्त ज्ञान-राशि को प्रायः परम्परागत सम्पत्ति के रूप में ही हृदयगम कर लिया करते थे। निश्चय ही इस क्रिया के लिए पद्य एक उत्तम साधन था। फलतः हमारा अधिकांश प्रारम्भिक साहित्य पद्यमय ही है।

वस्तुतः गद्य-साहित्य आधुनिक युग की देन है। उसका अर्थ यह नहीं है कि हमारे यहाँ प्रारम्भ में गद्य विलकुल था ही नहीं। आगे चलकर हम देखेंगे कि हिन्दी-गद्य-साहित्य का प्रारम्भिक रूप क्या था और उसने काल-क्रमानुसार किस रूप में अपना विकास किया। गद्य आधुनिक युग की देन है, इस कथन का तात्पर्य केवल इतना ही है कि इस युग में गद्य-साहित्य का निर्माण पर्याप्त मात्रा में हुआ है। हमारा साहित्य पाश्चात्य साहित्य के सम्पर्क में आया।

भारत, मे अंग्रेजों के प्रभाव के कारण मुद्रणालय का भी प्रचार हुआ । वे लेखक जो अपनी कृतियाँ लिखकर प्रचार के अभाव में हतोत्साहित हो जाते थे—मुद्रणकला के द्वारा अपने को भी अमर बनाने की साधना में जुट गए । एक विचार थोड़े ही समय में दूर-दूर तक पुरतको, समाचार पत्रों आदि के रूप में इतस्तत फैलने लगा । फलतः थोड़े ही से काल में गद्य-साहित्य प्रचुर मात्रा में निर्मित हो गया ।

,

*

*

हिन्दी गद्य-साहित्य के विकास-क्रम को जानने के लिए हमें हिन्दी के उद्गम के स्वरूप को भी जानना आवश्यक हो जाता है । हिन्दी के प्रारम्भिक रूप के संबंध में विद्वानों ने अनेक ढंग से विचार किया है । साधारणतः लोग हिन्दी का उद्गम संस्कृत कह दिया करते हैं । उनका कहना है कि जिसने संस्कृत पढ़ ली उसे हिन्दी आ गई । इस कथन का तात्पर्य हम केवल इतना ही समझते हैं कि संस्कृत और हिन्दी की लिपि एक ही है । दोनों भाषाएँ विशुद्ध वैज्ञानिक लिपि देवनागरी पर ही आधारित हैं । दोनों भाषाओं की वर्णमाला का स्वरूप एक ही होने के कारण दोनों का परस्पर संबंध स्थापित किया जाना नितान्त स्वाभाविक है । परन्तु हिन्दी सीधे संस्कृत से उत्पन्न हो गई—ऐसा मानना भ्रामक है । संस्कृत से हिन्दी तक बनने में भाषा को अनेक रूपों में ढलना पड़ा है । सुविधा के विचार से हिन्दी-भाषा एवं हिन्दी-गद्य-साहित्य के विकास-क्रम को हम इस प्रकार भी समझ सकते हैं—

- (१) हिन्दी का विकास काल—(संवत् १६००—१६००)
- (२) हिन्दी गद्य का प्रारम्भिक काल—(संवत् १६००—१८००)
- (३) हिन्दी गद्य का आधुनिक काल—(संवत् १८००—१९००)
- (४) हिन्दी गद्य का प्रगति काल (भारतेन्दु युग)—(संवत् १९००—

१९५०)

(५) हिन्दी गद्य का विकसित काल (द्विवेदी युग)—(२ से आज तक)

१—हिन्दी का विकासकाल (सं० १२००-१६००)

ग्यारहवीं और बारहवीं शताब्दी के आसपास भारत में शौरसेनी एवं मागधी आदि विभिन्न अपभ्रंशीय भाषाओं का प्रचार रहा था। फिर उसी समय के लगभग देश में मुसलमानों के आक्रमण प्रारंभ हो गये थे। धीरे-धीरे विजेताओं और यवनो ने भारत में अपनी सभ्यता और सस्कृति की छाप जमा दी। इस प्रकार मुसलमानी सभ्यता और सस्कृति के सपर्क में आने के कारण देश की भाषा और सामाजिक अवस्था में भी परिवर्तन होने लगे थे। इधर सस्कृत का प्रभाव धीरे-धीरे देशी भाषाओं पर से दूर होने लगा और अरबी फारसी का देश की भाषा पर रंग चढ़ने लगा। राजा शिव-प्रसाद का कथन है—

“सस्कृत की गौरव गरिमा तो हिन्दू साम्राज्य के अस्त होने के साथ ही लुप्त होने लगी थी।”

इधर फारसी को राजदरबार की भाषा बना लिया गया था। इस कारण इसका प्रभाव और अधिक शीघ्रता के साथ देशी भाषाओं पर पड़ा।

इस मिली जुली भाषा का सर्वप्रथम रूप हमें खुसरो की भाषा में मिलता है, परन्तु खुसरो की ही भाषा देखने से यह भी ज्ञात होता है कि उस समय दो प्रकार की हिन्दी भाषा प्रचलित थी। एक तो मिश्रित रूप जिसका सकेत हमने ऊपर किया है और दूसरी शुद्ध ब्रज भाषा। खुसरो ने ब्रज भाषा और फारसी मिश्रित उस समय की बोल चाल वाली भाषा, दोनों में ही रचना की है। खुसरो की मिश्रित बोली को देख कर ऐसा प्रतीत होता है कि मानो उन्होंने ने इस प्रकार आज की खड़ी बोली की जड़ उस युग में ही जमाई

थी। इस भाषा की विशेषता यह है कि यह भाषा वास्तव में आज की खड़ी बोली के बहुत निकट है। इसके दो एक उदाहरण लीजिये —

चार महीने बहुत चले और महीने थोरी ।

अमीर खेसरो यो कहे तू बता पहेली मोरी ॥

एक थाल मोती से भरा, सब के सिर पर ऑँघा घरा ।

चारो ओर वह थाली फिरै, मोती उससे एक न गिरे ॥

(आकाश)

एक नार दो को ले बैठी । टेढ़ी हो के बिल में पैठी ॥

जिसके बैठे उसे सुहाय । खुसरो उसके बल बल जाय ॥

(पायजामा)

एक गजल देखिये —

वह गये बालम, वह गये नदिया किनारे ।

आप पार उतर गये हम तो रहे अरदारे ।

भाई रे मल्लाहो हमको उतारो पार ।

हाथ की देऊगी मुदरी गले का देऊ हार ॥

ऊपर के उद्धृत अवतरणों से यह स्पष्ट जाना जा सकता है कि खुसरो की भाषा आज की हिन्दी के कितने अधिक निकट है। जिन शब्दों के नीचे रेखाये हैं वे खड़ी बोली के ज्वलन्त उदाहरण हैं। इस प्रकार इस भाषा का आज की भाषा में अधिक साम्य बैठता है।

इसी प्रकार उस समय की प्रचलित दूसरी भाषा का दर्शन भी हमें खुसरो की ही कविता में होता है। यह शुद्ध ब्रजभाषा है। परन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि सर्वसाधारण के लिए यह उतनी ग्राह्य नहीं हो सकी थी

जितनी वह मिश्रित भाषा जिसका उल्लेख पहले किया गया है। इस ब्रज-भाषा में भी हम वही रूप पाते हैं जिसका पूर्ण सुन्दर स्वरूप हमें आगे चलकर सूर, नन्द, घनानन्द और रसखान आदि की भाषा में मिलता है। इसके भी कुछ उदाहरण देखिए —

चाम मास बाके नहिं नेक । हाड़ हाड़ में बाके छेद ॥
मोहि अचम्भो आवत ऐसो । वामें जीव वसत है कैसो ॥

* * *

“सूनी सेज डरावनी लागी, विरह अगिन मोहि डस डस जाये।”

* * *

इसे पढ़ने से हमें ब्रजभाषा का वही माधुर्य मिलता है जिसके लिए वाद के अष्टछापी कवि प्रसिद्ध हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि यह वह काल था जब कि हिन्दी का स्वरूप बनने की दशा में था।

१५ वीं शताब्दी तक आते-आते हमें महात्मा कबीर का दर्शन प्राप्त होता है। इन्होंने नियमपूर्वक किसी भी भाषा-साहित्य का अध्ययन नहीं किया था। भ्रमण करने के कारण ये बहुश्रुत अवग्य हो गये थे। इनकी बहुज्ञता इसी पर आधारित है। इनकी भाषा के विभिन्न रूप इनके पद और साखियों में मिलते हैं। इनकी भाषा भी जहाँ पर परिमार्जित रूप में प्रयोग में आई है वहाँ पर हम देखते हैं कि उसमें फारसी शब्दों का बाहुल्य है। यथा—

छोड़ बदनखत तू कुहुर की नजर को,
खोल दिल बीच जहाँ वसत हक्का ।
अजब दीदार है अजब महबूब है
करन कारन जहाँ सबद सच्चा ॥

* * *

इससे यह पूर्णतः सिद्ध होता है कि जब कबीर ऐसे सन्त के काव्य में भी फारसी का इतना प्रभाव पड़ा है तो उस समय के पढेलिखे लोगो में

फारसी का अत्यधिक प्रचलन हुआ होगा। परन्तु ऐसा होना भी हिन्दी के लिए अच्छा ही हुआ, क्योंकि फारसी का अधिक प्रचार होने से धीरे-धीरे फारसी मिश्रित भाषा को एक बड़ा जन-समूह समझने लगा और उससे लाभ यह हुआ कि जो भाषा का वैमनस्य था वह धीरे-धीरे दूर होता गया और फिर उसी का प्रतिफल यह हुआ कि १६ वी और १७ वी शताब्दी में पूरे देश की काव्य-भाषा ब्रज-भाषा बन सकी। इस प्रकार के अपभ्रंश की विभिन्न प्राकृतों से निकल कर, फिर मुसलमानी भाषाओं के सपर्क में आकर धीरे-धीरे आधुनिक हिन्दी-भाषा का रूप बन गया।

२—हिन्दी गद्य का प्रारम्भिक काल (१६००-१८००)

१६वीं शताब्दी के पूर्व तक हमें हिन्दी-गद्य का कोई एक समुचित प्रमाणित ग्रन्थ नहीं मिलता है। इसका मुख्य कारण यही रहा है कि उस समय तक विभिन्न प्रान्तों का भाषा-विभेद इतनी तीव्रता से चलता रहा था कि कोई भी लेखक यदि किसी ग्रन्थ के लिखने का प्रयास करता भी था तो उसके सम्मुख सबसे पहले भाषा का प्रश्न आ खड़ा होता था, क्योंकि एक स्थान की भाषा को एक निश्चित जन समूह ही जानता था। फिर भी सबसे पहला और प्रामाणिक ग्रन्थ हमें गोस्वामी गोकुलनाथ जी की चौरासी तथा दो सौ बावन वैष्णो की वार्ता मिलते हैं।

गोकुलनाथ (लगभग १५६८ ई०-‘मिश्रवन्धु’)

वल्लभाचार्य जी मधत् १५७७ के करीब हुए, उनके पुत्र का नाम विट्ठलनाथ था, जिनके चतुर्थ पुत्र स्वामी गोकुलनाथ जी थे। यह विवरण हमें भवतमाल पर प्रियादास की टीका से ज्ञात होता है।

ऐसा प्रतीत होता है कि ये दोनों वार्ता-ग्रन्थ वैष्णो धर्म प्रचार हेतु ही लिये गये थे, क्योंकि दोनों ग्रन्थों में कहानियों की भरमार है और प्रत्येक कथा का अन्त इन शब्दों के साथ होता है —

“सो वे ऐसे कृपापात्र होते ।”

हाँ एक विशेष बात यह है कि ये कथाएँ समाज के प्रत्येक श्रेणी की व्यक्तियों से सवधित हैं । चोर, ठग, लुटेरे, साहूकार, पटवारी, मन्त्री सभी का समावेश उनमें है । परन्तु आचार्य शुक्ल जी ने अपने साहित्य के इतिहास में इस वार्ता की प्रामाणिकता के प्रति सन्देह प्रकट किया है । इस सवध में उनका कथन है कि —

“यह वार्ता भी यद्यपि बल्लभाचार्य के पौत्र गोकुलनाथ जी की लिखी कही जाती है पर उनकी नहीं जान पड़ती ।”

गोकुलनाथ जी ने ऐसी भाषा का प्रयोग किया जैसी भाषा साधारणतः धर्मप्रचारक लोग व्यवहार किया करते हैं । ऐसी भाषा का एक विशेष गुण यह होता है कि अधिक से अधिक व्यक्ति उसे समझे और उसका आनन्द उठा सके चाहे व्यक्तिगत रूप से वह शुष्क ही क्यों न जान पड़े । प्रत्येक बात को बहुत बढ़ा चढ़ाकर कहा गया है । कहीं पर भी सकोची प्रवृत्ति लक्षित नहीं होती । जिस कथन एवं तथ्य को चार शब्दों के आश्रय से व्यक्त किया जा सकता था उसके लिए आठ शब्दों की शरण ली गई है ।

भाषा में अरबी-फारसी शब्दों तथा मुहावरों का भी प्रयोग है । इसके कारण वार्ता की भाषा में कुछ सजीदगी तथा सजीवता आ गई है ‘खत’, ‘हुकुम’, ‘बन्दीखाना’, ‘तकरार’ और ‘खामी’ ऐसे शब्द तथा ‘लरिका सग काम परचौ है, ताते लरिका को मान गरव्यौ चाहियो’, ‘अकिल मारी गई है’ आदि मुहावरों का प्रयोग इस ग्रन्थ में यत्र-तत्र मिलता है । साथ ही भाषा पर प्रान्तीय भाषाओं का भी प्रभाव कहीं-कहीं मिलता है; जैसे गुजराती और मराठी का । परन्तु उसे हम भाषा का दोष नहीं कह सकते हैं ।

वाक्यविन्यास की एक बहुत बड़ी विशेषता है सज्ञा शब्द का बार-बार प्रयोग किया जाना । सज्ञा के लिए सर्वनाम का प्रयोग है ही नहीं ।

इस प्रकार से पुनरुक्ति दोष पाया जाता है। उसका एक सुन्दर उदाहरण हमें 'नन्ददास जी की वार्ता' से मिलता है —

“नन्ददास तुलसीदास जी के छोटे भाई होते। सो तिनकूं नाच तमासा देखवे की तथा गान सुनने को शौक बहुत हतो सो वा देश भेखूं एक सग द्वारका पूछी तव तुलसीदास रामचन्द्र जी के अनन्य भक्त होते। जासूं विनने द्वारका जायवे की नाही कही सो मथुरा सूधे गये।”

—दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता से

इसमें तुलसीदास के लिए बार बार नाम का ही प्रयोग किया गया है। सर्वनाम का नहीं। इस प्रकार भाषा शैथिल्य अवश्य मिलता है।

गोकुलनाथ जी के गद्य की एक विशेषता यह है कि ये रूपक इतना सुन्दर बाँधते हैं कि वर्णित वस्तु का एक चित्र सा खिंच जाता है। कही पर भी बनावटीपन दृष्टिगोचर नहीं होता है। उदाहरण देखिये —

“दर्शन करत मात्र जैमल को क्रोध उतर गयो और बुद्धि निर्मल होय गई जैसे पूर्ण सूर्य उदय भय ते कमल-प्रफुल्लित होय है तैसे जयमल को हृदय कमल प्रफुल्लित होय गयो।”

अन्त में गोकुलनाथ जी के ग्रन्थ की प्रशंसा ही करेंगे। थोड़ी बहुत जो त्रुटियाँ उसमें मिलती हैं उनका मुख्य कारण इनका धर्मप्रचार का उद्देश्य था। यदि यह साहित्यिक रचना होती तो कदाचित् ये त्रुटियाँ हम न पाते। दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता से गद्य का एक उदाहरण देखिये—

“सो श्रीनन्द गाम में रहतो हतो सो खण्डन ब्राह्मण शास्त्र पढ्यो हतो सो जितने पृथ्वी पर मत हैं सबको खण्डन करतो हतो ऐसो बाको नेम हतो। यही ते सब लोगन ने बाको नाम खडन पाड्यो हतो। सो एक दिन महाप्रभूजी के सेवक वैष्णवन की मडली में आयो सो खडन करन लग्यो। वैष्णवन ने कही जो तेरी शास्त्रार्थ करना होवै तो पडितन के पास जा हमारी मडली में तेरे आवनों का काम नहीं।

इहाँ खडन मडन नही है । भगवद्गता को काम है । भगवद्गता, सुनो होवै तो इहाँ आवो । तोहूँ बाने मानी नही नित्य आय के खडन करे । ऐसी बाकी प्रकृति हती । फेर एक दिन वैष्णवन को चित्त बहुत उदास भयो । जब वो खडन ब्राह्मण घर मे सुनो हतो तब चार जने बाकुँ मुग्धर ले मारन लगे । तब बाने कही तुम मोकू क्यो मारो हो । तब चार जने ने कही कि तुम भगवद्धर्म खडन करो हो और भगवद्धर्म सर्वोपरि है, सब धर्मन से श्रेष्ठ है ।”

५

५

५

महाराजा जसवन्त सिंह जी (सन् १६२६-१६७८)

मारवाड के राजाओ मे राजा जसवन्त सिंह का नाम प्रसिद्ध है । आप बड़े ही पराक्रमी धीर-वीर राजा थे । साथ ही अपने समय के प्रसिद्ध साहित्य सेवी के नाम से प्रसिद्ध हैं । गाहजहाँ के आप निकटतम मित्र एवं सलाहकार थे । उसका इनसे बड़ा प्रेम था । जब औरंगजेब राजा हुआ तो उसे इनसे बराबर डर लगता रहा और इसीलिए इन्हे काबुल की लडाई के बहाने दूर भिजवा दिया था । रीति विषयक 'भापा भूषण' नाम की एक पुस्तक आपने लिखी थी, तथा वेदान्त सवधी भी कई रचनाये भी आपकी प्रकाशित हो चुकी हैं ।

आपके गद्य मे पुरानेपन का पूरी तरह चलन है । वही पडितारूपन पर लिखा गया है । एक बात को कई-कई बार दुहराया गया है । हम चाहे तो उसे पुनरुक्ति दोष कहकर भी मान ले, परन्तु वास्तव मे वह दोष नहीं है । इसका कारण यह है कि इन्हे उस समय की साधारण जनता को कुछ समझाना था । इसके लिए तथा फिर वेदान्त ऐसे विषय को समझाने के लिए अगर पिष्टपेषण भी हो जावे तो यह कोई दोष नहीं कहा जावेगा । ब्रज भाषा के प्रारम्भिक रूप के हमे इसमे दर्शन होते हैं । 'अस्स, तऊ, जु, कछ, देखि' आदि शब्दों का बाहुल्य है । भाषा मे प्रसाद गुण है, परन्तु एक मुख्य विशेष-

पता यह है कि आपके राजस्थान में रहते हुए भी आपकी भाषा में राजस्थानी की छाप कहीं पर भी नहीं आने पाई है। इसका मुख्य कारण उनका दिल्ली से संपर्क भी हो सकता है, जिससे उनकी भाषा मिश्रित रूप की बन गई होगी। अब हम उनकी भाषा का एक उदाहरण देते हैं—

“वेदान्त विषयक वार्ता”

“ बुधि है सी बोध हूँ, तब देखि कै बोध में अरु ग्यान में कहा भेद है, क्योंकि ग्यान कारण है अरु बोध कारज है, क्यो ज्यो बध्यौ जल अरु चलतो जल, बध्यो है तऊ जल है, और जो चल्यौ है तऊ जल है, और तैसे ज्यो चल्यो ही ग्यान अरु बोध जानि एक अविद्याजु है सु इनतै भिन्न है, अविद्या विपै में है देखि ज्यो कहे हें कि बादर चन्द्रमा के आडै आयो सु कछु चन्द्रमा कै आडे नही दिष्ट कै आडै आवै है तैसे ही जु अविद्या कछु बोध में नाही मीली अविद्या विपै में है ।”

नाभादास जी (संवत् १६५७ ‘आचार्य शुक्ल जी’)

आप महात्मा अग्रदास जी के शिष्य तथा विद्वान् व्यक्ति थे। आपका लिखा हुआ भक्त माल जिसकी रचना संवत् १६४२ के पश्चात् हुई हिन्दी साहित्य का एक मुख्य ग्रन्थ है। इस ग्रन्थ में दो सौ भक्तों का चरित्र छप्पय छन्द में लिखा गया है, नाभादास जी ने गद्य में किसी बड़ी पुस्तक का निर्माण नहीं किया है। केवल एक ‘अष्टयाम’ की रचना इन्होंने ब्रजभाषा गद्य में की है। इसकी विशेषता यही है कि जिस युग तथा काल में गद्य की रचना बहुत थोड़ी होती थी, उस समय भी आपने गद्य साहित्य के सृजन में योग दिया।

इसकी भाषा शुद्ध ब्रजभाषा है, अरबी फारसी शब्दों का प्रभाव इनकी भाषा पर नहीं पड़ा है। जैसा कि हम पहले ही विवेचन कर चुके हैं कि खुसरो, गोकुलनाथ और राजा जसवन्तसिंह तीनों की भाषा ब्रजभाषा और अरबी-फारसी मिश्रित है, परन्तु नाभादास जी की गद्य की भाषा शुद्ध ब्रजभाषा

भूमिका

है। गद्य की शैली ऐसी है जैसी की अधिकतर राज्यों की होती है। इसी के साथ-साथ परवर्ती लेखको का ऐसा पुनरुक्ति दोष भी इनमें हमें नहीं पाते हैं। यही इनकी मुख्य विशेषताएँ हैं। अब एक उदाहरण देखिये—

“तव श्री महाराजकुमार प्रथम श्री वसिष्ठ महाराज के चरण छुड़ प्रनाम करत भए। फिर अपर वृद्ध समाज तिनको प्रनाम करत भए। फिर श्री राजाधिराज जू को जोहार करिकै श्री महेन्द्रनाथ दशरथ जू के निकट बैठत भए।”

किशोरदास (१७ वी शताब्दी)

सन् १९१७ के लगभग डा० वेनिस ने १७ वी शताब्दी की एक टीका की खोज की। यह टीका संस्कृत के प्रसिद्ध ग्रन्थ ‘शृंगार शतक’ की है। टीकाकार का नाम किशोरदास दिया गया है। वैसे तो इस टीका की भाषा भी बड़ी ही विचित्र है, और इसका कोई विशेष साहित्यिक मूल्य नहीं है, परन्तु गद्य साहित्य की परम्परा एवं विकास के अध्ययन की दृष्टि से इसका भी अपना एक विशेष स्थान है, वैसे यह केवल पुस्तकालय या हस्त-लिखित पुस्तको के अजायबघर में रखने की वस्तु है।

भाषा इसकी बहुत त्रुटिपूर्ण है। कुछ ऐसे शब्दों का भी प्रयोग किया गया है जिनके अर्थों का ही पता नहीं लगता है। फारसी के शब्दों का भी प्रयोग किया गया है। कुछ शब्दों का प्रयोग विचित्र ढंग से हुआ है, ‘ओभल’ के अर्थ में ‘वोभल’ तथा ‘अरुचिकर’ के अर्थ में ‘गयार’ शब्द का प्रयोग मिलता है। भाषा में सजीवता का अभाव है तथा नीरस-सी प्रतीत होती है। इस टीका की भाषा का उदाहरण देखिये—

अर्थ—‘अगना’ जु है स्त्री सु। प्रेम के प्रति आवेश करि। जु कार्य करन चाहित है ता कार्य विपे। ब्रह्माऊ प्रत्यूह आघातु। अन्त राउ कीवे कहु। कातर॥ काइरु है। काइरु कहावै असमर्थ। जु कछु स्त्री करयौ

चाहै सु अवस्य करहि । ताको अन्तराउ ब्रह्मा यहै न करचौ जाइ और की कितिक बात । जैसे एक कथा भागवत विषे है । जु एक समय कस्यपु सन्ध्या विषे सन्ध्या के ईश्वर कौ सुमिरन करत बैठे हुते । तब इतने बीच कस्यप की स्त्री दिति कस्यप के आगे ठाढी भई, ठाढे ह्वै करि कहन लगी कि अहो प्राणेश्वर कस्यप । देपहु अदितिहि आदि दै जितौव मेरी सव सपत्नी है सुतिनि सपत्नी न के पुत्रनि को मुषु देषत मेरे परमु सतापु होत है । तब यह सुनि कस्यप, यह विचारी । कि स्त्री की सगति अर्थ, धर्म, काम, मोक्ष होतु है ।”

देवीचन्द (सवत् १९४४ के आस पास)

आपने ‘हितोपदेश’ नामक एक ग्रन्थ की रचना की है । आपको हम गोकुलनाथ और इशाउल्ला खाँ के बीच के लेखको मे से मान सकते हैं । आपका यही मुख्य महत्व है कि १७ वी शताब्दी से १८ वी शताब्दी के अन्त तक और कोई गद्य का ग्रन्थ उपलब्ध नहीं होता है, लिखे भले ही गये हो । परन्तु अभी तक एक भी प्रकाश में नहीं आया है । १७ वी शताब्दी से १८ वी तक की विकास-धारा का अध्ययन करने में देवीचन्द जी का हितोपदेश एक विशेष काम की वस्तु है ।

इनकी भाषा में वह शैलिय नहीं है जो गोकुलनाथ जी की भाषा तथा उनके वाद के कुछ लेखको में पाया जाता है । पुनरुक्ति दोष का भी अभाव ही है । तथा एक ही वाक्य में एक सज्ञा का बार-बार प्रयोग भी नहीं किया गया है । भाषा में प्रवाह है तथा वाक्य-विन्यास भी सुन्दर है । हाँ, शैली कुछ परिपक्व अवस्था तक नहीं पहुँच सकी है, इसी कारण लिखते-लिखते बीच में रुक से जाते हैं । एक उदाहरण देखिये—

“एक नन्दक नाम राजा ताकै चानायक नाम मन्त्री । सरे राज काज को अधिकारी । तहाँ एक दिन राजा मन्त्री सहित स्त्रीकार गयो । तहाँ

राजा काहूँ जीव पिछै मन्त्री सहित दौरे । सेना से विछुर परै तब तह।
 डुपहर के समै त्रपा लागी । तब एक वृक्ष के भ्रम मे उतरे । तहाँ पानी की
 भरी वावरी देखी । तब राजा घोड़े से उतर पानी पीवन गयो । जल पीयो
 तहाँ एक पाहन मे लिख्यौ देखो । जो राजा और मन्त्री दोयन मे तेज बराबर
 होय तो लिछमी दोयन मे एक को छोडे । तब राजा यह लिख्यो पढ वाके
 अच्छर ऊपर गार लपेटी । आप बाहिर आयो । तब मन्त्री पानी पीवन गयो ।
 आगे देखै तो पाहुन के गार लागी है । ये नई सी लागी है । तब पानी धोय
 अरु लिखत बाँच्यो । तब जान्यौ राजा मोसो द्रोह आचरयो है । और राजा
 न्वेद कर एकान्त मे सूतो है, तब मन्त्री राजा को मार्यौ है ।

३—हिन्दी गद्य का आधुनिक काल (सवत् १८००-१९००)

वास्तव मे यदि देखा जावे तो इसी समय से हिन्दी गद्य के विकास मे
 एक गति और सुव्यवस्था आई। इसका मुख्य कारण अंग्रेजो का आगमन और
 मुद्रणालयो का प्रचार रहा है । इस युग के महारथी इशा, सदल, लल्लूलाल
 और सदासुखलाल हुए है । वास्तव मे हिन्दी गद्य की नीव डालने का
 श्रेय इन्ही महानुभावो को है । परन्तु इनके कार्य को भी हम दो वर्गो मे
 विभाजित कर सकते है, एक वर्ग मे तो सदल मिश्र और लल्लूलाल जी
 आते है, जिन्होने जो कुछ भी लिखा अध्यापक गिलक्राइस्ट की आज्ञा तथा
 'फोर्ट विलियम के संरक्षण मे रहकर लिखा । दूसरे वर्ग मे इशा और मुन्शी
 सदासुखलाल आते है । ये दोनो ही व्यक्ति मनमौजी थे । स्वच्छन्द प्रकृति
 के होने के कारण इनके गद्य मे पूर्ण रूप से प्रवाह मिलता है, कही पर भी
 बाँध परिलक्षित नहीं होता है । दूसरी ओर इनके गद्य मे जो सजीवता और
 नवीनता है वह कालेज द्वारा प्रसारित भाषा के लेखको मे नहीं पाई
 जाती है ।

सैयद इशाअल्लाह खाँ

इनके पिता का नाम भीरू मागाअल्लाह खाँ था। प्रारम्भ में आपकी शिक्षा-दीक्षा उसी प्रकार की हुई जैसे कि एक घनाढ्य कुल के पुत्र की होती थी। वस्तुतः इनका जन्म एक प्रकार से लक्ष्मी की गोद में ही हुआ था।

कविता की ओर इनका रुझान बचपन से ही था, इसीलिए बड़े होकर ये कविता करने लगे। पहले आप दरबारी गायर बनकर दिल्ली गये। वहाँ थोड़े दिन रहने के पश्चात् लखनऊ नवाब आसफुद्दौला, के दरबार में चले आए। वास्तव में आप बड़ी रँगौली तबियत के व्यक्ति थे और इसीलिए अपनी जिन्दादिली के लिये लखनऊ में आपने पर्याप्त प्रसिद्धि पाई।

डगा की भाषा न तो संस्कृत पूर्ण हिन्दी है, न अरबी फारसी से प्रभावित है। उन्होंने इस बात की स्वयं कसम खाई थी—“जिसमें हिन्दवी की छुट और बोली का पुट न मिले, तब जाके मेरा जी फूल की कली को रूप में खिले।” दूसरी इशा की शैली भी अपनी स्वयं निर्मित है। इसके लिए भी हमें साधुवाद देना ही पड़ेगा। मुसलमान होते हुए भी, और इतना अधिक मुसलमानों के सम्पर्क में रहते हुए भी इशा इतनी सुन्दर भाषा लिख सके, यह उनकी महत्ता ही है।

इनकी भाषा का सबसे बड़ा गुण रसीलापन, रगीनपन और जिन्दादिली है। भाषा फुदकती और उछलती हुई सी चलती है। जैसा कि एक स्थान पर आचार्य शुक्ल जी ने लिखा है “अपनी कहानी का प्रारम्भ ही उन्होंने इस ढंग से किया है जैसे लखनऊ के भाँड घोडा कुदाते हुए महफिल में आते हैं।” डगा की भाषा में हास्य रस की भाँकी भी हमें मिलती है। प्रो० आजाद के शब्दों में अगर मैं कहूँ, इनके अल्फाज मोती की तरह रेगम पर ढलकते हैं। “इनके कलाम का बन्दोवस्त आरगन बाजे की कसावट

रखता है।” इनके साहित्य की लिपि उर्दू ही रही है, परन्तु फिर भी भाषा हिन्दी के अधिक निकट है।

इशा की भाषा का एक उदाहरण देखिए—

“डोल डाल एक अनोखी बात का”

“एक दिन बैठे बैठे यह बात अपने ध्यान में चढ़ी कि कोई कहानी ऐसी कहिए की कि जिसमें हिन्दी की छुट और किसी बोली की पुट न मिले, तब जाके मेरा जी फूल की कली के रूप में खिले। बाहर की बोली और गंवारी कुछ उसके बीच में न हो। अपने मिलने वालों में से एक कोई बड़े पढ़े लिखे, पुराने धुराने, डाग, बूढ़े बाघ यह खटराग लाये। सिर हिलाकर, मुँह थुथाकर, नाक भौंहे चढ़ाकर, आँखें फिराकर लगे कहने—यह बात होती दिखाई नहीं देती। हिन्दवीपन भी न निकले और भाषापन भी न हो।”

मुशी सदासुखलाल ‘नियाज’ (संवत् १८०३-१८८१)

आप दिल्ली के रहने वाले थे। आप उर्दू और फारसी के अच्छे ज्ञाता थे। थोड़े दिनों तक कम्पनी की नौकरी में भी रहे, फिर छोड़कर भगवद् भजन में समय व्यतीत किया। ‘मुतखवुत्तवारीख’ से आप के बारे में पर्याप्त ज्ञान होता है। मुशी जी ने कुछ उपदेगात्मक ढंग के लेख लिखे थे, जो अब पूर्ण रूप से नहीं मिलते हैं।

आपकी भाषा स्वतंत्र प्रकृति की है। किसी के आदेश से आपने साहित्यिक रचना नहीं की थी, इस कारण भाषा में पर्याप्त सजीवता है। पंडिताऊपन की भाषा है, जैसी भाषा का प्रयोग साधारणतः कथावाचक लोग किया करते हैं, उसका ही प्रयोग हमें इसमें मिलता है। आप का लिखा हुआ ‘सुखसागर’ नामक एक ग्रन्थ मिलता है। संस्कृत शब्दों का भाषा में यत्र-तत्र पुट मिलता है। आपकी भाषा उर्दू के प्रभाव से पर्याप्त

दूर है, जिससे ऐसा प्रतीत होता है कि मुंशी जी ने सर्वप्रथम हिन्दी को साहित्यिक रूप देने का प्रयत्न किया था। उनकी भाषा का एक उदाहरण देखिये—

“इससे जाना गया कि सस्कार का भी प्रमाण नहीं, आरोपित उपाधि है। जो क्रिया उत्तम हुई तो सौ वर्ष में चाण्डाल से ब्राह्मण हुए और जो क्रिया अष्ट हुई तो वह तुरन्त ही ब्राह्मण से चाण्डाल होता है। यद्यपि ऐसे विचार से हमें लोग नास्तिक कहेंगे, हमें इस बात का डर नहीं। जो बात सत्य हो उसे कहा चाहिए, कोई बुरा माने कि भला माने। विद्या इस हेतु पढते हैं कि तात्पर्य इसका (जो) सतोवृत्ति है, वह प्राप्त हो और उससे निज स्वरूप में लय हुआ। इस हेतु नहीं पढते हैं की चतुराई की बातें कहके लोगों को बहकाइये और फुसलाइये और सत्य को छिपाइये, व्यभिचार कीजिये और सुरापान कीजिये।”

सदल मिश्र

आप बिहार के रहने वाले थे। आप भी कलकत्ता के फोर्टविलियम कालेज में अव्यापक के पद पर काम करते थे, उक्त कालेज के अधिकारियों की आज्ञा से आपने भी लल्लूलाल जी की भाँति ही कुछ गद्य की पुस्तको का निर्माण किया, जिनमें ‘नासिकेतोपाख्यान’ मुख्य है।

आपकी भाषा में लल्लूलाल जी की तरह ब्रजभाषा की ही भरमार नहीं है। वह आज की खड़ी बोली के कुछ अधिक निकट है, यद्यपि ब्रजभाषा तथा पूरबी दोनों के रूपों का दर्शन हम इनकी भाषा में करते हैं ‘फूलन्ह के विछौने’, ‘चहुँदिसि’, ‘इहा’, ‘मितारी’, ‘जुडाई’ आदि शब्द यत्र-तत्र मिलते हैं। वस्तुतः भाषा के क्षेत्र में लल्लूलाल जी से अधिक आप का महत्व है। मिश्र जी की भाषा आज कल की खड़ी बोली का अधकचरा रूप है। आपकी वाक्य रचना बड़ी सुसम्बन्धित एवं परिमार्जित है। कही पर भी तोड़-मोड़ तथा कटुता परिलक्षित नहीं होती है। आपकी भाषा में मुहावरो

का भी यथा स्थान समुचित प्रयोग हुआ है। जैसे “हर्ष से दूनी हो,” “लडकई से आज तक सुग्गा सा पढाया” आदि। मिश्र जी की भाषा का गठीलापन और रचना-सौष्ठव विशेष महत्वपूर्ण है जो इस युग के लेखकों में प्रायः कम ही मिलता है। एक उदाहरण देखिये—

“इस प्रकार से नासिकेत मुनि यम की पुरी सहित नरक का वर्णन कर फिर जौन जौन कर्म किए से जो भोग होता है, सो सब ऋषियों को सुनाने लगे कि गौ, ब्राह्मण, माता, पिता, मित्र, बालक, स्त्री, स्वामी, वृद्ध, गुरु इनका जो वध करते हैं, वो झूठी साक्षी भरते झूठ ही कर्म में दिन रात लगे रहते हैं, अपनी भार्या को त्याग दूसरी स्त्री को गाहते, औरों की पीडा देख प्रसन्न होते हैं और जो अपने धर्म से हीन, पाप ही में गड़े रहते हैं, माता पिता की हितवात को नहीं सुनते, सब से बैर करते हैं ऐसे जो पापी जन हैं सो महा डेरावने दक्षिण द्वार से जा नरको में पडते हैं।”

लल्लूलाल जी (संवत् १८२०-१८८२)

आप आगरा के निवासी थे। जाति के गुजराती ब्राह्मण थे। आप संस्कृत के विद्वान तो न थे, परन्तु आप को उर्दू, अरबी, फारसी और हिन्दी का अच्छा ज्ञान था। संवत् १८६० में आपने श्री गिलक्राइस्ट की आज्ञा से ‘प्रेम सागर’ नामक ग्रन्थ लिखा। आपने अपने ग्रन्थ में उर्दू फारसी के शब्दों के वचाने का पर्याप्त प्रयत्न किया है। इन्होंने जो कुछ भी लिखा है वह आदेगानुसार लिखा है। इसलिए भाषा में वह सजीवता नहीं है जो सदल मिश्र की भाषा में मिलती है। प्रेम सागर के अतिरिक्त आपने ‘सिंहासनवत्तीसी’, ‘बैताल पचीसी’, ‘शकुंतला’ नाटक, माधोनल, की रचना की है। आपने ‘लालचन्द्रिका’ नाम से विहारी सतसई की टीका भी लिखी है।

आपकी भाषा की प्रमुख विशेषता यह है कि उसमें उर्दू के शब्द नहीं

आ पाये हैं। कही पर तो इन्हें इसके लिये बड़ा प्रयत्न करना पड़ा है, और शब्दों को तोड़ा-मरोड़ा भी गया है। ऐसा प्रतीत होता है कि आपने उर्दू शब्दों का प्रयोग न करने की कुछ कसम सी खा ली थी। आपकी भाषा में पंडिताऊपन तथा कथावाचकों की भाषा की छाप के साथ-साथ यत्र-तत्र उसमें कवित्वमयता भी परिलक्षित होती है। एक उदाहरण देखिये—

“इस धूम धाम से पावस को आते देख, ग्रीष्म खेत छोड़ अपना जी ले भागा। तब मेघ पिया ने वर्षा, पृथ्वी को सुख दिया। उसने जो आठ महीने पति के वियोग में योग किया था तिसका भोग कर लिया।”

आपके गद्य में वह कसाव नहीं मिलता है जो परिष्कृत गद्य का एक गुण कहा जाता है। वाक्य का प्रत्येक शब्द उखड़ा-उखड़ा-सा प्रतीत होता है। कवित्वमय होने के कारण कही-कही पर अनुप्रासों की तो लड़ी-सी लगा दी गई है।

इनके गद्य में हमें वह शैली नहीं मिलती है जिसके द्वारा प्रत्येक प्रकार के साहित्य की रचना की जा सके। इनका गद्य तो गद्य और पद्य का एक मिश्रित रूप-सा बनकर रह गया है। हम इन्हें ‘लल्लूलाल जी के गद्यका प्रचारक’ न मानकर यह मान सकते हैं कि इन्होंने उस युग में, जब कि गद्य की ओर लेखकों का झुकाव बहुत कम था, गद्य की रचना करके आने वाली पीढ़ी के लिए एक आधार भूमि-सी प्रस्तुत कर दी और इसका श्रेय लल्लूलाल जी को पूर्णतः है। इनकी गद्य-शैली का एक उदाहरण देखिये —

“ऊषा वर्णन”

“महाराज। जिस काल वाला बारह वर्ष की हुई तो उसके मुख चन्द्र की ज्योति देख पूर्णमासी का चन्द्रमा छवि छीन हुआ, वाली की श्यामता के आगे अमावस्या की अघेरी फीकी लगने लगी उसकी चोटी सटकाई

लख नागिन अपनी केचली छोड़ सटक गई। भौह की वँकाई निरख धनुष धकधकाने लगा, आँखों की वडाई चचलाई पेख मृग-मीन खजन खिसाय रहे। नाक की निकाई, निहार तिल फूल मुरझाय गया। ऊपर के अधर की लाली लख विम्बाफल विलविलाने लगा, दाँत की पाँति निरख दाड़िम का हिया दड़क गया। कपोलों की कोमलता देख गुलाब फूलने से रह गया। गले की गोलाई देख कपोत कलमलाने लगा। कुचों की ओर निरख कमलकली सरोवर में जाय गिरी। उसकी कटि की कृशता देख केगरी ने वनवास लिया। जाँघों की चिकनाई देख केले ने कपूर खाया; देह की गुराई निरख सोने को सकुच भई ओर लवा मुँह चोर हुआ। कर पद के आगे पद्म की पदवी कुछ न रही। ऐसी वह गज गामिनी पिकवयनी, नववाला यौवन की सरसाई से शोभायमान भई, जिसने इन सबकी शोभा छीन ली।”

इन चारों लेखकों में सबसे प्रमुख प० सदल मिश्र जी हैं, वास्तव में इनका गद्य आधुनिक हिन्दी गद्य के अधिक निकट है, इसमें सदेह नहीं है कि इनके गद्य में अरबी-फारसी के शब्दों का प्रयोग हुआ है, और भाषा कुछ ब्रज, अरबी और फारसी का मिश्रित रूप-सा है। आचार्य शुक्ल जी ने भी अपने इतिहास में इसी प्रकार का मत प्रकट किया है—

“गद्य की एक साथ परम्परा चलाने वाले उपर्युक्त चार लेखकों में से आधुनिक हिन्दी का पूरा-पूरा आभास मुशी सदासुख और सदल मिश्र की भाषा में ही मिलता है। व्यवहारोपयोगी इनकी ही भाषा ठहरती है।”

फिर इसके पश्चात् इधर राजा शिवप्रसाद के समय तक कोई भी गद्य की साहित्यिक रचना हमें देखने को नहीं मिलती है। केवल एक पुस्तक का पता लगता है जो राजस्थानी पद्यों में पहले लिखी गई थी और फिर

जिसका खड़ी बोली की गद्य में जटमल नामके किसी लेखकने सन् १९८० में अनुवाद किया था, उसकी भाषा का उदाहरण देखिये—

“गोरा बादल की कथा गुरु के वस, सरस्वती की मेहरवानी से पूरन भई। तिस वास्ते गुरु कूँ व सरस्वती कूँ नमस्कार करता हूँ। ये कथा सोलह में अस्सी के साल में फागुन सुदी पूनम के रोज बनाई। ये कथा में दो रस हैं— वीररम व सिंगार रस हैं, सो कथा मोर छडो नाव गाव का रहनेवाला कवेसर।”

इसके बाद का हिन्दी गद्य जो हमें मिलता है उसके प्रचारक और प्रसारक ईसाई पादरीगण थे। उसी समय के लगभग ईसाई मिशनरियों ने सिरामपुर में एक छापाखाना खोला, जिसका उद्देश्य ईसाई धर्म का प्रचार था। इस काल के ईसाई पादरियों ने कई पुस्तकों का हिन्दी में अनुवाद किया। स्वयं विलियम केरे ने वायविल का हिन्दी में अनुवाद किया। इन लोगों की भाषा का आधार लल्लू लाल जी तथा सदासुखलाल जी की भाषा रही है। ईसाई गद्य लेखकों की भाषा में भी अरबी-फारसी शब्दों का बहुत कम प्रयोग हुआ है। हाँ लल्लू लाल जी वाली व्यास-प्रधान शैली का प्रयोग इस भाषा में नहीं मिलता है, फिर भी यह ग्रामीण जनता के अधिक निकट है और ग्रामीण शब्दों का यत्र-तत्र प्रयोग भी बड़े सुन्दर ढंग से मिलता है। ईसाइयों का मुख्य उद्देश्य धर्म का प्रचार था, उनकी इस भाषा को देखने से यही सिद्ध होता है कि अधिकांश जनता इस भाषा को ही अधिक समझती और मानती थी, अरबी-फारसी शब्दों का प्रयोग अधिकांशतः शिष्ट समाज में ही अधिक होता होगा, मध्यम वर्ग में नहीं। ‘कमरवन्द’ के स्थान पर ‘पटुका’ और ‘तक’ के स्थान पर ‘लौ’ का प्रयोग इनमें प्रायः मिलता है। एक उदाहरण देखिये—

“तव यीशु योहन् से वपतिस्मा लेने को उस पास गालील से यर्दन के तीर पर आया। परन्तु योहन् यह कह के उसे वर्जने लगा कि मुझे आपके हाथ से वपतिस्मा लेना अवश्य है और क्या आप मेरे पास आते हैं। यीशु ने

भूमिका

उसको उत्तर दिया कि अब ऐसा होने दे क्योंकि इसी रीति से सब धर्म-के पूरा करना चाहिए।”

४—हिन्दी गद्य का प्रगति-काल(भारतेन्दु-युग)(सं० १९००-१९५०)

इस काल तक आते आते हिन्दी की एक मुनिश्चित शैली तो नहीं बन पाई थी, परन्तु गद्यलिखने की एक परिपाटी-सी बन गई थी। इसी के साथ इस युग को साहित्य के एक ऐसे महारथी का सुयोग मिला जिसने हिन्दी गद्य-साहित्य को उत्कर्ष की जिस सीमा पर पहुँचाया उसके लिए साहित्य प्रेमी चिर ऋणी रहेंगे। पचास वर्ष तक साहित्य क्षेत्र में उसका अपना स्थान बना रहा और इस युग का नाम भी हमें उसी के नाम पर ही देना पड़ा है। परन्तु उसका विवेचन करने से पहले दो विद्वानों के नाम और आते हैं जिन्होंने अपनी बुद्धि तथा भावजता से हिन्दी गद्य-साहित्य के प्रसार में बड़ी सहायता की थी। वे हैं राजा शिवप्रसाद सितारे हिन्द तथा राजा लक्ष्मण सिंह। इन दोनों राजाओं का साहित्य क्षेत्र में अपना विशिष्ट स्थान है। दोनों ही दो विशेष शैलियों का संपादन करने वाले थे। इसमें सन्देह नहीं कि दोनों ही ने हिन्दी गद्य की अभिवृद्धि के लिए प्राण पण से चेष्टा की। और इसके लिए वे हमारे आदर के पात्र भी हैं।

राजा शिवप्रसाद सितारे हिन्द (१८८०-१९५२)

राजा शिवप्रसाद सन् १९१३ में शिक्षा-विभाग में इन्स्पेक्टर के पद पर नियुक्त हुए, उसी समय से उनके मन में यह भावना बन गई कि किसी प्रकार हिन्दी की उन्नति करनी चाहिए। हिन्दी की गिरती हुई अवस्था को देख कर उनका हृदय चौखला उठता था। हिन्दी प्रचार के हेतु उनका एक निश्चित सिद्धांत था।

प्रत्येक काल में गद्य के क्षेत्र में दो धाराएँ चलती रही हैं, एक तो अनु-दार कही जा सकती है और दूसरी उदार। प्रारम्भिक काल में ही एक के

पोपक तो लल्लूलाल जी थे, जिन्होंने अरबी-फारसी के शब्दों का पूर्ण वहिष्कार किया, दूसरी ओर हमारे सदल मिश्र जी आते हैं जिन्होंने मिश्रित भाषा को ही अधिक प्रश्रय दिया है। इसी प्रकार का योग राजा शिवप्रसाद और राजा लक्ष्मण सिंह के साथ मिलता है। राजा लक्ष्मणसिंह तो शुद्ध हिन्दी के प्रयोग के पक्षपाती थे और दूसरी ओर हमारे राजा शिवप्रसाद जी उर्दू मिश्रित हिन्दी के प्रयोग को अधिक समीचीन समझते थे। यही बात हम आज के युग में भी पाते हैं। एक ओर तो स्व० प्रसाद जी की भाषा है और दूसरी ओर प्रेमचन्द जी की। इस प्रकार में शिवप्रसाद जी की भाषा उर्दू, अरबी, फारसी मिश्रित हिन्दी है, इसकी लिपि केवल नागरी है और उसका झुकाव उर्दू की ओर अधिक है। इसका एक विशेष कारण भी रहा है। शिव प्रसाद जी ने देखा कि उस युग के लिए यह आवश्यक है कि उर्दू मिश्रित हिन्दी का प्रयोग हो क्योंकि उस समय शिक्षित वर्ग की वही भाषा थी। राजा साहब का भाषा के सवध में अपना विशेष मत था जिसका प्रतिपादन करते हुए उन्होंने 'भाषा का इतिहास' नामक लेख में लिखा है —

“हम लोगो को जहाँ तक वन सके चुनने में उन शब्दों को लेना चाहिए जो आम फहम और खास पसन्द हो अर्थात् जिनको ज्यादा आदमी समझ सकते हैं। और जो यहाँ के पढ़े लिखे, आलिम फाजिल, पंडित विद्वानों की, बोलचाल में छोटे नहीं गये हैं। और जहाँ तक वन पड़े हम लोगो को हर्गिज गैर मुल्क के शब्द काम में न लाने चाहिए और न संस्कृत की टकसाल कायम करके नये नये ऊपरी शब्दों के सिक्के जारी करने चाहिए जब तक कि हम लोगो को उनके जारी करने की जरूरत न साबित हो जाय अर्थात् यह कि उस अर्थ का कोई शब्द हमारी जवान में नहीं है या जो है वह अच्छा नहीं है, या कविताई की जरूरत या इल्मी जरूरत या और कोई जरूरत साबित न हो जाय।”

इसी एक उदाहरण से हम यह बात देख सकते हैं कि राजा साहब अपने सिद्धांत का प्रतिपादन किस खूबी से करते हैं। साथ ही इस उदाहरण से यह भी स्पष्ट है कि 'इल्मी जरूरत' और 'आम फहम' आदि गब्दों का प्रयोग करके वे अपनी भाषा को कहीं तक सर्वसाधारण की भाषा बना पाये हैं।

राजा साहब सरकारी नौकर होने के कारण हिन्दी की विरोधी शक्तियों का पूरी तरह से विरोध तो नहीं कर सकते थे, परन्तु वे देवनागरी लिपि के प्रचार का प्रयत्न करते अवश्य रहे, उन्होंने स्वयं कहा था—

“If we cannot make court character which is unfortunately Persian, universally used to the exclusion of Devanagari, I do not see why we should attempt to create a new language?”—

(इतिहास तिमिर नाशक भाग १, की भूमिका से)

परन्तु वे भाषा के क्षेत्र में यथावकाश अरबी-फारसी का प्रयोग समीचीन भी मानते थे और उसको इन्होंने कई बार स्वीकार भी किया है। उनका कथन है—

“I may be pardoned for saying a few words here to those who always urge the exclusion of Persian words even those which have become our household words from our Hindi books and use in their stead Sanskrit words quite out of place and fashion or those coarse expressions which can be tolerated only among a rustic population :

(इतिहास तिमिरनाशक भाग १ की भूमिका से)

आगे चलकर वे फिर एक स्थान पर कहते हैं—

“Persian words such as A'tish, Ma'ruf, Shitab Zambur, Sardai, Koh etc have been used by first Hindi author (as I at least regard him) Chand, the famous bard of Prithiviraj and I think it is better for us to try our best to help the people in increasing their familiarity with court language”— (इतिहास तिमिरनाशक भूमिका भाग १)

राजा साहब एक शिक्षित व्यक्ति थे। शिक्षितों से ही उनका मिलना-जुलना होता था। उर्दू को उस समय सरकार अधिक प्रश्रय दे रही थी। ऐसी अवस्था में राजा साहब हिन्दी को अधिक से अधिक शिक्षित वर्ग की भाषा बनाना चाहते थे। और यह उर्दू फारसी के शब्दों के मिश्रण से ही हो सकता था। वे तो एक स्थान पर ब्रज भाषा को भी बुरा कह गये, और ग्रामीण प्रयोग तो उन्हें रुचिकर ही नहीं थे। वे एक प्रकार से उर्दू-हिन्दी के बीच की एक भाषा का प्रचार करना चाहते थे, इसका एक स्थान पर बड़े सुन्दर शब्दों में आपने वर्णन किया है—

“अति कठोर शब्दों को जो हजारों वरस तक दाँत, ओठ और जीभ से टकराते टकराते गोल मटोल पहाड़ी नदी की बटिया बन गये हैं, पण्डित जी फिर वैसे खुरदरे सिघाड़े की तरह नुकीले पत्थर के ढोके बनाना चाहते हैं और मौलवी साहब अपने गैन-काफ काम में लाना चाहते हैं कि वे चारे बलबलोत जूँट ही बन जाते हैं।”

इस प्रकार राजा साहब इसी प्रयास में लगे रहे कि अधिक से अधिक हिन्दी शिक्षित समुदाय की भाषा बन सके और इस लगे रहने में वे अपना ध्येय भी भूल गये और उर्दू को ही मातृभाषा मान बैठे। वे अपने ग्रन्थ इतिहास तिमिर नाशक में यहाँ तक कह जाते हैं—

‘Urdu is becoming our mother tongue’ राजा साहब की एक और विशेषता है कि वे निदान शब्द का प्रयोग बहुत करते हैं। कहा नहीं जा सकता कि इसका क्या कारण था। एक भाषा का उदाहरण देखिये—

“निदान अब जरा औरगजेव की फोज पर निगाह करनी चाहिये, जरा इसके सरदारों के घोड़ों को देखना चाहिये दुम और पाले बिलकुल नगी हुई, सोने चाँदी के साज सिर से पैर तक लदे हुये, कलगियाँ, बहुत लम्बी लम्बी, पैरों में भाँभे बँधी हुई, मोटे इतने कि जितने लम्बे गायद उनी के करीब करीब चाँडे फिर चारजामे उन पर मखमली जरदोजी बटे भारी दोनों तरफ लटकते हुये, सवार घोड़ों से भी जियादा देखने लायक हैं।”

राजा लक्ष्मणसिंह (स० १८८३-१९५३)

राजा लक्ष्मणसिंह ने यह देखा कि वास्तव में हिन्दी का आस्तित्व ही धीरे-धीरे समाप्त हो रहा है। स्वयं राजा गिबप्रसाद जैसे व्यक्ति हिन्दी की उन्नति अरबी-फारसी के शब्दों के सहारे ही मानते थे। इसी कारण राजा लक्ष्मणसिंह जी ने उर्दू के शब्दों का बहिष्कार करने की कसम-सी खा ली थी। उर्दू के अधिक प्रचलित शब्दों का भी प्रयोग आपने नहीं किया। भाषा के सम्बन्ध में आपने अपना मत इस प्रकार प्रकट किया था—

“हमारे मत में हिन्दी और उर्दू दो बोली न्यारी न्यारी है। हिन्दी हम देश के हिन्दू बोलते हैं और उर्दू यहाँ के मुसलमान और फारसी पढे हुये हिन्दुओं की बोलचाल की भाषा है। हिन्दी में संस्कृत के पद बहुत आते हैं, उर्दू में अरबी फारसी के, परन्तु यह कुछ आवश्यक नहीं है कि अरबी फारसी के शब्दों के बिना हिन्दी न बोली जाय और न हम उस भाषा को हिन्दी कहते हैं जिसमें अरबी फारसी के शब्द भरे हों।

आपकी भाषा सरल और जन साधारण के समझने योग्य है। संस्कृत के भी ऐसे शब्दों का प्रयोग नहीं किया गया है जिनमें जन साधारण का परिचय न हो। आपने 'शकुन्तला' और 'मेघदूत' का हिन्दी में अनुवाद किया था। इनका साहित्य-जगत में बड़ा आदर हुआ। यह अवश्य मानना पड़ेगा कि आपकी भाषा में राजनीति, मनोविज्ञान और अर्थशास्त्र का प्रतिपादन नहीं किया जा सकता है फिर भी आपकी भाषा जन साधारण के अधिक निकट है। यथा—

“अनुसुइया—(हौले प्रियम्बदा से) सखी मैं भी इसी सोच विचार में हूँ। अब इससे कुछ पूछूंगी। (प्रगट) महात्मा तुम्हारे मधुर वचनों के विश्वास में आकर मेरा जी यह पूछने को होता है, कि तुम किस राजवंश के भूषण हो और किस देश की प्रजा को विरह में व्याकुल छोड़ कर यहाँ पधारे हो? क्या कारण है कि तुमने अपने कोमल मन को इस कठिन तपोवन में आकर पीड़ित किया है?”

स्वामी दयानन्द सरस्वती (स० १८८१-१९४०)

स्वामी जी काठियावाड़ के निवासी थे। आपकी मातृभाषा यद्यपि गुजराती थी, परन्तु आपने यह अच्छी तरह अनुभव किया था कि भारत की यदि कोई सर्वमान्य भाषा हो सकती है तो वह हिन्दी ही है। इसी हेतु आपने अपना ग्रन्थ 'सत्यार्थ-प्रकाश' हिन्दी में लिखा।

आपकी भाषा को देखने से ऐसा ज्ञात होता है, कि स्वामी जी को हिन्दी गद्य पर पूर्ण अधिकार था, उनकी भाषा बड़ी ही ओजपूर्ण तथा प्रभाव-युक्त होती है। कही-कही व्याकरण की त्रुटियाँ भी इनके गद्य में परिलक्षित होती हैं। इसका कारण इनका गुजराती होना है। फिर भी आपकी भाषा में जो सजीवता है, वह पाठक पर अपना एक अमिट प्रभाव छोड़ती है। हास्य और व्यंग भी स्वामी जी के गद्य की प्रमुख विशेषता है, इसका कारण यह है कि इनका

अधिकांश गद्य-साहित्य खण्डन-मण्डन के लिये लिखा गया था। स्वामी जी तथा आर्य समाज का हिन्दी प्रचार में एक मुख्य स्थान है। हिन्दी ससार मदेव ही स्वामी जी के प्रयत्नों के प्रति ऋणी रहेगी। इन्होंने हिन्दी को व्यापकता प्रदान की। यह काम इनके पहले का कोई भी लेखक न कर सका था। उनकी भाषा का एक उदाहरण देखिये—

“मैं कुछ दिन तक अकेला हृषीकेश में रहा, इस अवसर में एक ब्रह्मचारी और दो पहाड़ी साधू भी आ मिले, फिर हम सब के सब वहाँ से स्थान टेहरी को चले गये। यह स्थान विद्या की वृद्धि के कारण साधुओं और राजपंडितों से पूर्ण प्रसिद्ध था। इन पंडितों में से एक पंडित ने मेरा एक दिन अपने यहाँ निमंत्रण किया, और नियत समय पर एक आदमी बुलाने के लिये भेजा, उसके साथ में और ब्रह्मचारी दोनों उसके मकान पर पहुँचे।

”

चालकृष्ण भट्ट (सं० १९०१-१९७१)

आप का जन्म प्रयाग में हुआ था, ओर वही की कायस्थ पाठशाला में शिक्षा प्राप्त करके संस्कृत के अध्यापक भी हो गये थे। भट्ट जी का गद्य-लेखकों में एक विशिष्ट स्थान है। आप अपने पूर्ववर्ती गद्य-साहित्य से बड़े निराग हुए थे। आपने एक स्थल पर लिखा है—

“प्रोज (Prose-गद्य) हिन्दी का बहुत ही कम और पोच है। सिवाय एक ‘प्रेमसागर’ सी दरिद्र रचना के इसमें ओर कुछ है ही नहीं, जिसे हम इसके साहित्य के भाण्डार में शामिल करते। हमारे उर्दू इसकी ऐसी गेद मारे हुये हैं, कि शुद्ध हिन्दी तुलसी, सूर इत्यादि कवियों की पद्यरचना के अतिरिक्त और कही मिलती ही नहीं।”

आपने इस प्रकार से निराग हो कर सन् १९३३ में सुव्यवस्थित गद्य के प्रचार के हेतु ‘हिन्दी प्रदीप’ नामक पत्र निकाला। इसमें आप सामयिक

तथा साहित्यिक लेख लिखा करते थे। 'प्रदीप' के अधिकांश पृष्ठ आपको ही रचनाओं से भरे होते थे। उसका कारण यह था कि आप एक विशेष (Standard) आदर्श गद्य लिखना चाहते थे। यह पत्र आप बत्तीस वर्ष तक आर्थिक हानि उठा कर भी निकालते रहे। इससे इनके अध्यवसाय और साहित्य प्रेम की परख होती है। इस पत्र में समय समय पर उपन्यास, नाटक तथा निबन्ध निकलते रहे हैं। इसका भट्ट जी को स्वयं गर्व था। उन्होंने लिखा है—

“पाठक, इस बत्तीस साल की जित्दो में कितने ही उत्तमोत्तम उपन्यास, नाटक तथा अन्यान्य प्रबन्ध भरे पड़े हैं। वे सब यदि पुस्तकाकार छाप दिये जायें तो निस्सन्देह हिन्दी साहित्य के अग का कुछ न कुछ कोना अवश्य भर जाय।”

भट्ट जी की भाषा संस्कृत मिश्रित रही है। इसका कारण यह भी हो सकता है कि भट्ट जी संस्कृत के अच्छे विद्वान थे। परन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि उन्हें अन्य भाषाओं के शब्दों से चिढ़ थी। उन्होंने आँग्ल भाषा तक के शब्दों का प्रयोग किया है। जैसे 'फीलिंग', 'स्पीच' आदि। कही-कही तो शीर्षक तक अँगरेजी में दे बैठे हैं। अपने भावों को व्यक्त करने का आपको बहुत ध्यान रहता था। इसके लिये फिर वे किसी भी भाषा का शरण लेने को तैयार थे। प० प्रताप नारायण मिश्र की भाँति भाषा मुहावरेदार तो नहीं हैं फिर भी आपने मुहावरों का प्रयोग किया है, और कुछ मुहावरे आप के गढ़े हुये भी हैं। आपके गद्य का एक उदाहरण देखिये—

“मनुष्य के शरीर में आँसू भी गढ़े हुये खजाने की माफिक हैं। जैसे कभी कोई नाजुक वक्त आ पड़ने पर सचित पूजा ही काम देती है उसी तरह हर्ष, शोक, भय, प्रेम इत्यादि भावों को प्रकट करने में जब सब इन्द्रियाँ स्थगित हो कर हार मान कर बैठ जाती हैं तब आँसू ही उन भावों को प्रकट करने में सहायक होता है। चिरकाल के वियोग के उपरान्त जब किसी दिली

झोस्त से मुलाकात होती है तो उस समय हर्ष और प्रमोद के उफान में अग अग ढीले पड़ जाते हैं ।’

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (१९०७-१९४१)

आपका जन्म काशी के एक धनाढ्य घराने में हुआ था । वास्तव में भारतेन्दु जी ने अपने जीवन के थोड़े से काल में ही जिस प्रकार साहित्य सेवा की वह स्पृहणीय है । सन् १९२५ से आपने लिखना प्रारम्भ किया और सन् १९४१ में आपकी अकाल मृत्यु हो गई । परन्तु इतने थोड़े समय में भी आपने हिन्दी गद्य को एक ऐसी सुनिश्चित परंपरा प्रदान की जिसके फलस्वरूप हिन्दी की अभिवृद्धि इनके पश्चात् भी उत्तरोत्तर होती ही गई । आज हिन्दी का जो इतना विस्तृत क्षेत्र हम पाते हैं, उसके विकास में भारतेन्दु जी का बहुत बड़ा हाथ था । वास्तव में जो कार्य लल्लू लाल जी और सद्गल मिश्र न कर सके, राजा लक्ष्मण सिंह और राजा शिव-प्रसाद जी जिसके करने में समर्थ न हो सके; वह कार्य भारतेन्दु जी ने किया ।

‘काश्मीर कुसुम,’ ‘वैष्णव सर्वस्व,’ ‘चरितावली’ नाटक तथा उनकी भूमिकाये तथा कुछेक निबन्ध लिख कर भारतेन्दु जी ने हिन्दी गद्य-शैली की एक सुनिश्चित धारा का निर्माण किया । इसके लिए हिन्दी ससार आपका स्मरण सदैव ही करेगा । भारतेन्दु जी के यश का एक सबसे मुख्य कारण यह भी रहा है कि उन्हें एक विशिष्ट लेखक मंडल का सहयोग मिला था, जिसमें प० बदरीनारायण चौधरी, प० प्रताप नारायण मिश्र, बाबू तोता राम, ठाकुर जगमोहन सिंह, प० अविवादत्त व्यास, प० बालकृष्ण भट्ट और लाला श्रीनिवास दास प्रमुख थे । इस मंडल के कारण उन्हें अपने विचारों को व्यक्त करने तथा उनका प्रचार करने का अच्छा अवसर मिल गया था । उनके समय

भीमसेन शर्मा (१९११-१९७४)

प० भीमसेन अपने समय के एक विद्वान व्यक्ति थे । आप आर्य समाज के कट्टर पक्षपाती तथा स्वामी दयानन्द के अत्यंत विश्वासपात्र व्यक्ति थे । परन्तु बाद में न जाने किस कारण से आपने आर्य समाज का परित्याग कर दिया । इसके बाद आप कट्टर सनातनधर्मी बन गए और अन्त तक सनातन धर्म का प्रचार करते रहे । आपने हिन्दी की बहुत कुछ सेवा की है । वैसे आप सस्कृत के अच्छे विद्वान थे । आप मिश्रित गद्य के पक्षपाती नहीं थे । आपने स्वयं लिखा है —

“जो जाति स्वतन्त्र भाषा का अभिमान रखती हो उस जाति के लिए अपनी भाषा को खिचड़ी बनाने की शैली उपयुक्त नहीं कही जा सकती है ।”

वे उर्दू फारसी शब्दों को किसी प्रकार ग्राह्य नहीं मानते थे । एक अन्य स्थल पर उन्होंने कहा है—

“सस्कृत भाषा के अक्षय भंडार में शब्दों की न्यूनता नहीं है । हमको चाहिए कि अपनी भाषा की पूर्ति सस्कृत के सहारे यथोचित रूप से करें । जिन लोगों को जिन विशेष प्रचलित अन्य भाषान्तर्गत शब्दों के स्थान में उनसे सर्वथा भिन्न सस्कृत शब्दों का व्यवहार करने की रुचि नहीं है, तो उसी से मिलते हुए सस्कृत शब्दों का प्रयोग वहाँ करना चाहिए ।”

वे हिन्दी के इतने अन्ध-भक्त थे कि उन्होंने अरबी फारसी रूपों को भी सस्कृत में बदल डाला था । और उसी प्रकार उनके प्रयोग पर जोर देते थे । ‘शिकायत’ के लिए ‘शिक्षायत्न’ और ‘चष्मा’ के लिए आपने ‘चक्ष्मा’ शब्द की ओर इंगित किया था । परन्तु इनमें से कोई भी शब्द आज तक प्रचार में नहीं आ सका । इससे यह सिद्ध होता है कि यह प्रणाली भाषा की प्रगति के प्रतिकूल है । आपने पहले प्रयाग में ‘प्रयाग-समाचार’

चेष्टा की थी किन्तु मिश्र जी ने भाषा को ग्रामीणता का चोला पहनाया । आपने उसमें ग्रामीण मुहावरों एवं लोकोक्तियों के सुन्दर एवं सुव्यवस्थित प्रयोगों द्वारा उसे अनेकानेक अभिव्यक्तियों के लिए अत्यधिक सरल एवं समर्थ बना दिया है । आपकी भाषा व्यावहारिक अधिक है । साहित्य की रचना के साथ ही साथ आपका ध्येय देश और जाति की उन्नति भी रहा है । सामाजिक कुरीतियों को दूर करने का आपने सदैव प्रयत्न किया है । आपके लिखे कुछ नाटक भी हैं जिनमें 'भारत-दुर्दशा', 'हठी-हमीर' और 'गोसकट नाटक' प्रमुख हैं । आपकी तुलना हम आंग्ल साहित्य के मि० स्टील (Steele) और लैम्ब (Lamb) से कर सकते हैं । उदाहरण देखिये—

“घर की मेहरिया कहा नहीं मानती, चले है दुनिया भर को उपदेश देने, घर में एक गाय नहीं बाँधी बाँध जाती, गोरखणी सभा स्थापित करेंगे, नन पर एक नून देगो कपड़े का नहीं, बने है देगहितैपी, साढे तीन हाथ का अपना गरीब है उसकी उन्नति नहीं कर सकते, देगोन्नति पर मरे जाते हैं, कहाँ नक कहिये हमारे नाँसिखिया भाइयो को “माली-खूलिया” का अजार हो गया है, करते धरते कुछ भी नहीं हैं, बक बक बाँधे हैं ।”

मुसम्मद हुसेन आजाद—

प्रो० आजाद दिल्ली के रहने वाले थे । आपने उस समय हिन्दी गद्य का निर्माण किया था जिस समय हिन्दी और उर्दू में कोई बड़ा भेद नहीं माना जाता था । प्रो० आजाद तो यही मानते थे कि उर्दू ब्रज भाषा के आधार पर ही जीवित है । साथ ही दूसरी ओर हिन्दी भी उर्दू की अनुगामिनी बनी हुई थी, उन समय के राजदरबारों में उर्दू को ही प्रथम मिलने के कारण उसका अधिक प्रचार हो रहा था और ऐसी अवस्था में हिन्दी भी अपने तो उसमें मिलाये हुए ही चल रही थी । प्रो० आजाद की भाषा न तो संयत उच्च की भाषा की भाँति फडकती और फुदकती हुई भाषा है और न ब्रज

समझेगा । तुम्हारी रचना में व्याकरण की चाहे जितनी अशुद्धियाँ होगी, साहित्यिक लोग उसे इस समय का आर्ष प्रयोग का आदर्श लेखक मानेंगे । तुम अकल के रासभ पर बुद्धि के बैल हो, तो भी अर्थ के महात्म्य से लोग तुमको विचक्षण बुद्धिसपन्न या प्रतिभा का अवतार कहकर आदर करेंगे ।”

पं० गोविन्द नारायण मिश्र (संवत् १९१६-१९८०)

आपका जन्म एक ऐसे घराने में हुआ था, जिसमें कई पीढ़ी से संस्कृत के विद्वान होते आये थे । आपकी शिक्षा-दीक्षा भी संस्कृत के वातावरण में ही हुई । इस प्रकार आप संस्कृत के अच्छे विद्वान थे, फिर आपकी रुचि हिन्दी गद्य की ओर थी, और इसी दृष्टिकोण से आपने हिन्दी में रचना की । वास्तव में आपकी भाषा संस्कृत शब्दों से युक्त है । अलंकार-प्रधान भाषा का प्रयोग किया गया है जिससे सिद्ध होता है कि शब्द-चयन खूब ढूँढ़ ढूँढ़ कर किया गया है, एक उदाहरण देखिये—

“सहज सुन्दर मनहरण सुभाव—छवि—सुभाव प्रभाव से सबका चित्तचोर सुचारु सजीव—चित्र-रचना-चतुर चितेरा, और जब देखो तब ही अभिनव रसीली नित नव-नव भाव वर—सरसीली, अनूप रूप सरूप गरवीली, सुजन मनमोहन मच की कीली, गमक जमकादि सहज सुहाते चमचमाते अनेक अलंकार-सिंगार-साज-सजीली, छवीली कवित कल्पना-कुशल कवि इन दोनों का काम उस आज गमोहिनी बंला की, सबला, सुभाव, सुन्दरी अति सुकोमल अबला की नवेली, अलवेली, अनोखी पर परम चोखी भी प्रेम पोखी, समधिक सुहावनी, नयन-मन-लुभावनी भोली रूप छवि की आँखों के आगे परतच्छ खड़ी भी दरसाकर मर्मज्ञ सुरसिक जनो के मनो को लुभाना, तरसाना, सरसाना, हरसाना और रिभाना ही है ।”

उपनाम प्रेमघन था। आप भारतेन्दु के अतरंग मित्रों में से थे, परन्तु आपकी गद्य-शैली और भारतेन्दु की शैली में आकाश-पाताल का अन्तर है। आप गद्य को भी एक कला मानते थे। इसलिए प्रत्येक वाक्य को बहुत सोच-विचार कर तथा सँवार कर लिखने के पक्षपाती थे। आपने कादम्बनी में समय-समय पर बहुत कुछ लिखा। 'भारत-सौभाग्य', 'प्रयाग-रामा-गमन', 'वारा-गना रहस्य' आपके प्रमुख नाटक हैं। आपके गद्य का नमूना यह है—

“जैसे किसी देशाधीश के प्राप्त होने से देश का रंग ढग बदल जाता है तद्रूप पावस के आगमन से इस सारे ससार ने भी दूसरा रंग पकड़ा, भूमि हरी भरी होकर नाना प्रकार की घासों से सुशोभित भई, मानो मोर-मोद के रोमांच की अवस्था को प्राप्त भई। सुन्दर हरित यज्ञावलियों में भरित तसगनों की सुहावनी लताएँ लिपट-लिपट मानो मुग्ध मयक-मुखियों को अपने प्रियतमों के अनुरागाग्लिगन की विधि बतलाती।”

लाला श्रीनिवास दास (सम्बत् १९०८-१९४४)

आप मथुरा के एक धनी सेठ लाला मंगलीलाल के सुपुत्र थे। सेठ जी दिल्ली में किसी फर्म के मैनेजर थे, और वही लाला श्रीनिवासदास का जन्म हुआ था। आप पर भी भारतेन्दु जी का बड़ा प्रभाव पड़ा था, और उसी से प्रभावित होकर इन्होंने कई नाटक लिखे। जिनमें 'तप्ता-सचरण', 'रण-वीर-प्रेम-मोहिनी', 'सयोगिता-स्वयंवर' प्रमुख हैं। बाद में आपने 'परीक्षा-गुरु' नाम से उपन्यास भी लिखा जिसकी पर्याप्त ख्याति हुई। आपकी भाषा परिष्कृत थी तथा मुहाविरो का प्रयोग हुआ है। उदाहरण देखिये—

“मुझको आपकी यह बात विलकुल अनोखी मालूम होती है। भला परोपकारादि शुभ कामों का परिणाम कैसे बुरा हो सकता है? पंडित पुरुषोत्तमदास ने कहा “जैसे अन्न प्राणाधार है परन्तु अति भोजन से रोग उत्पन्न हो सकता है।”

मार की सरन जा गिरने का जिसे चाव है, हमारा पिता अजीपुर में बैठा हुआ वृथा रमावती नगरी की नाममात्र प्रतिष्ठा बनाये है ।”

मुख्य रूप से यह भारतेन्दु युग के कुशल कर्णधार थे, जिनके सतत प्रयत्नों में ही हमारा हिन्दी का साहित्य आज इतनी उन्नति कर सका है। इन लेखकों के अतिरिक्त कुछ और लेखकों के भी नाम हमें मिलते हैं जिनका सक्षेप में विवेचन करने का हम प्रयत्न करेंगे। वास्तव में इनके सहयोग से भी गद्य की उन्नति हुई, और उस सहयोग के लिए हिन्दी भाषा-भाषी सदैव इनके ऋणी रहेंगे। कुछ अन्य गद्य-लेखकों के नाम इस प्रकार हैं —

प० केशव राम भट्ट (संवत् १९११-१९६१)

आप महाराष्ट्री ब्राह्मण थे। आपने भी हिन्दी की सेवा की है। ‘विहार वन्धु’ के नाम से एक पत्र भी निकाला था। आप शिक्षा-विभाग में एक अच्छे पद पर नौकर थे। इसलिए विद्यार्थियों के लिए भी कुछ पुस्तकें लिखीं। ‘सज्जाद सवुल’ और ‘गमगाद सौसन’ आपके प्रसिद्ध नाटक हैं। इनकी भाषा मुख्यतः उर्दू ही रही थी, परन्तु ये नागरी लिपि में तथा हिन्दी के लिए लिखे गये थे।

प० राधाचरण गोस्वामी (संवत् १९१५-१९८२)

आप संस्कृत के अच्छे विद्वान् थे फिर भारतेन्दु के प्रभाव से आप भी हिन्दी की सेवा के लिए सचेष्ट हुए। आपने कई नाटकों का निर्माण किया जिनमें ‘अमरसिंह राठीर’ ‘तन मन धन श्री गोमाई जी के अर्पण’ तथा ‘सती चन्द्रावली’ प्रमुख हैं। इसके अतिरिक्त ‘विरजा’ ‘भृणमयी’ आदि उपन्यासों का वगला में हिन्दी में अनुवाद भी किया। फिर ‘भारतेन्दु’ नामक एक पत्र भी वृन्दावन में निकालते रहे, आप अपने जीवन भर किसी न किसी प्रकार से हिन्दी-साहित्य की अभिवृद्धि के लिए ही सचेष्ट रहे। आपकी भाषा कुछ संस्कृत की ओर झुकी हुई है, पर साधारणतः सरल है।

देख रहे हैं उस सब का श्रेय द्विवेदी जी को ही है। द्विवेदी जी के ही अथक परिश्रम और कुशल साहित्य सेवा का आज यह फल है कि हम अपने साहित्य की उन्नति को देखकर विमुग्ध हो रहे हैं। वास्तव में द्विवेदी जी ने ही साहित्य का उद्यान लगाया था तथा उसको जमीन भी ठीक की थी। उनके रोपे हुए वृक्षों में आज फल लग रहे हैं। तथा जो बीज अनायास ही जमीन पर गिर पड़े हैं वे भी उग कर वृक्ष बन रहे हैं, इसका कारण यही है कि जमीन बड़ी उपजाऊ है। इस जमीन को ऐसा बनाने का श्रेय द्विवेदी जी को ही है। द्विवेदी जी के पहले गद्य के क्षेत्र में पर्याप्त प्रयोग (experiments) हो चुके थे, अब केवल एक ओर लेखकों को लगाना भर रह गया था, यही कार्य द्विवेदी जी ने किया, हिन्दी को व्याकरण-सम्मत करके लेखकों के लिए एक राजमार्ग का निर्माण कर दिया था। इसीलिए इस युग को द्विवेदी युग कहना अधिक समीचीन है।

युग-चेतना और साहित्य का परस्पर घनिष्ठ संबंध है। आधुनिक काल एक प्रकार से सन्नति काल है। हमारा देश अन्तर्राष्ट्रीय परिस्थितियों से प्रभावित हो रहा है। एक सस्कृति का दूसरी सस्कृति से स्वतन्त्र रूप से सम्मिलन हो रहा है। फलतः हमारी राजनीतिक, धार्मिक एवं सामाजिक परिस्थिति में भी परिवर्तन होना स्वाभाविक है। हमारी विभिन्न मान्यताएँ युग से प्रभावित होकर हमारे साहित्य को भी प्रभावित कर रही हैं। हमारी चेतना विभिन्न प्रकार की विचार-धाराओं का स्वागत कर रही है। कौन सी विचारधारा हमारे हृदय में स्थायित्व प्राप्त कर सकेगी—यह निश्चय-पूर्वक आज नहीं कहा जा सकता। अतएव साहित्य के इस काल को हम एक प्रकार से प्रयोग काल भी कह सकते हैं।

भारतेन्दु और द्विवेदी जी के पञ्चात हिन्दी साहित्य को हम आमूल परिवर्तित रूप में पाते हैं। पाश्चात्य साहित्य के प्रभाव भी हमारे साहित्य पर स्पष्ट परिलक्षित होते हैं। अब हमारा साहित्य—गद्य-पद्य—एक मुखी न होकर

अनेक मुखी हो रहा है। प्रत्येक वर्ग के अन्तर्गत अवातर वर्ग समुन्नत हो रहे हैं। यहाँ हमें गद्य-साहित्य का विवेचन ही अभीष्ट है। अतः हम देखेंगे कि गद्य-साहित्य की विभिन्न शाखाएँ—उपन्यास, कहानी, नाटक, निबन्ध, समालोचना आदि किम-किम प्रकार फूटी, पुष्पित, पल्लवित एवं फलित हुई।

उपन्यास—गद्य-साहित्य के अन्तर्गत उपन्यास का एक विशिष्ट स्थान है। ऐतिहासिक दृष्टि में हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत उपन्यास-साहित्य की परम्परा अनुवादों से प्रारम्भ होती है। वा० रामकृष्ण वर्मा ने 'ठग वृत्तान्त माला', 'पुलिस वृत्तान्तमाला', 'अकबर', 'जमला वृत्तान्तमाला', 'चित्तौर चातकी' आदि अनूदित उपन्यास उपस्थित किए। गोपालराम गहमरी ने गार्हस्थ्य जीवन से सवधित वगभापा के उपन्यासों का अनुवाद प्रस्तुत किया जिनमें से कुछ के नाम इस प्रकार हैं—'चतुर चचला', 'भान-मती', 'नए बाबू', 'बड़ा भाई', 'देवरानी जेठानी', 'दो बहिन', 'मान-पतोहू' आदि। कुछ प्रमुख बगला भापा के उपन्यासकारों—बकिमचन्द्र, रमेशचन्द्र, शरत् बाबू, चडीचरन आदि की उपन्यास कृतियों के अनुवाद जनता में विगेष प्रसिद्धि पा सके। इस अनुवाद कार्य में प० ईश्वरीप्रसाद शर्मा, प० रूपनारायण पाण्डेय आदि का नाम चिरस्मरणीय रहेगा।

प्रारम्भिक युग में देवकीनन्दन खत्री का नाम मौलिक उपन्यास लेखक के रूप में इतिहास में चिरस्थायी रहेगा। उनकी दो कृतियाँ—'चन्द्रकान्ता' तथा 'चन्द्रकान्ता सन्तति' इतनी अधिक लोकप्रिय हुई कि बहुतों ने इन कृतियों को पढ़ने के लिए ही हिन्दी पढ़ी। श्री देवकीनन्दन जी ने 'तिलिस्मी' और 'ऐयारी' में सवधित रचनाएँ प्रस्तुत की। इन्हीं का अनुकरण बाबू हरिकृष्ण जाँहर ने किया। श्री किशोरीलाल गोस्वामी ने भी मौलिक उपन्यासों को जन्म दिया। इनकी कृति में साहित्यिकता पाई जाती है। उसी प्रारम्भिक युग में श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय ने भी 'ठेठ हिन्दी का ठाठ'

और 'अधखिला फूल' नामक दो उपन्यास कृतियाँ आचार्य गुक्ल जी के शब्दों में 'हाथ अजमाने के लिए' प्रस्तुत की। प० लज्जाराम मेहता ने भी धार्मिक एवं पारिवारिक जीवन के चित्रों से सवधित उपन्यास लिखे।

आधुनिक युग तक आते-आते उपन्यास साहित्य का रूप बदल गया, साहित्यिक आदर्श भी बदले। उपन्यास पर भी इसका प्रभाव पड़ा। इस युग के उपन्यासों को स्थूल रूप से हम तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं—

- (१) शुद्ध मनोवैज्ञानिक
- (२) सामयिक
- (३) ऐतिहासिक

'अज्ञेय' का 'गेखर एक जीवनी' शुद्ध मनोवैज्ञानिक दृष्टि से लिखा गया उपन्यास है। उस कृति को अज्ञेय जी ने कुछ पश्चिम से लेकर और उसमें अपनी मौलिकता का पुट देकर अत्यन्त आकर्षक बना दिया है।

सामयिक उपन्यासों को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—

- (१) सामाजिक
- (२) राष्ट्रीय

यदि सूक्ष्म दृष्टि से विवेचन किया जाय तो सामाजिक उपन्यासों के भी तीन विभाग हो सकते हैं—

- (१) चरित्र-चित्रण-प्रधान
- (२) घटना-प्रधान
- (३) सिद्धान्त-प्रधान

चरित्र-चित्रण प्रधान उपन्यासों में प्रेमचन्द्र का 'निर्मला' और 'रंगभूमि', प्रतापनारायण श्रीवास्तव का 'विदा', जैनेन्द्र कुमार जी का 'त्यागपत्र', 'सुनीता', 'परख' और 'कल्याणी' रखे जा सकते हैं। 'निर्मला' में निर्मला का चरित्र, 'विदा' में चपला तथा केट का चरित्र, 'त्यागपत्र' में मृणाल

का चरित्र, 'सुनीता' में भाभी, 'परख' की कट्टो, एव 'कल्याणी' की कल्याणी तथा डाक्टर अन्सारी के चरित्र बहुत अच्छे वन पड़े हैं।

घटना-प्रधान उपन्यासों में हम प्रेमचन्द्र का 'सेवामदन' ले सकते हैं परन्तु यह भी चरित्र-चित्रण शून्य नहीं है, सुमन के जीवन का चित्र वटे सुन्दर ढंग में खींचा गया है। सियारामशरण गुप्त का उपन्यास 'गोद' तथा कौशिक का 'मा' भी इसी कोटि में आता है।

सिद्धान्त-प्रधान उपन्यासों में हम भगवती चरण वर्मा का 'चित्रलेखा' ले सकते हैं। लेखक ने उस उपन्यास के अन्दर पाप और पुण्य की बड़ी सुन्दर विवेचना की है। इसी वर्ग में हम भगवतीप्रसाद वाजपेयी के 'गुप्तधन' को भी ले सकते हैं।

इन सामाजिक उपन्यासों ने समाज की विभिन्न समस्याओं पर बड़ा नुदर प्रकाश डाला है, और कई समस्याओं के निराकरण में भी ये सफल हुए हैं।

इन उपन्यासों में सामाजिक एव पारिवारिक जीवन के बड़े ही मुखद करण मार्मिक एव सजीव चित्र उपस्थित किए गए हैं। ये उपन्यास यद्यपि अधिकांशतः भारतीय जीवन को ही चित्रित करते हैं तथा भारतीयता से ओत-प्रोत हैं परन्तु कहीं-कहीं पर ये भारतीयों में जो विदेशीपन की बू आ गई है, जो पाश्चात्य सभ्यता की चमक घर कंग गई है उसकी भी आलोचना करते चलते हैं।

राष्ट्रीय उपन्यासों को हम दो वर्गों में विभाजित कर सकते हैं।—

(१) अर्द्ध-राजनैतिक

(२) देश-प्रेम-मय

अर्द्ध राजनैतिक उपन्यास हिन्दी में बहुत कम लिखे गए हैं। यश-पाल का 'दादा कामरेड' रेमेन सेन्डर के 'सेवैन रेड सन्डेज' का भारतीय लघु सस्करण है। यह क्रान्तिकारी वर्ग का सच्चा प्रतिनिधि है। वास्तव में क्रान्तिकारियों के सभी गुण हमें इस उपन्यास में मिलते हैं। न तो

उसमे किसी धर्म को ही प्रश्रय दिया गया है, न किसी भी प्रकार की मर्यादा को बाँधा गया है। वास्तव मे 'दादा कामरेड' यशपाल के अपने जीवन का सच्चा प्रतिबिम्ब है। जैसे दादा यशपाल अपने जीवन मे किसी भी प्रकार की मर्यादा को मान्यता देना पसन्द नहीं करते हैं, वही बात हमे इस उपन्यास मे भी मिलती है। प्रेमचन्द्र का 'कर्मभूमि' भी सुन्दर अर्द्ध राजनैतिक कृति है। इसमे सन् १९३२ के असहयोग आन्दोलन का धुधला चित्र है। 'रङ्ग-भूमि' को हम राष्ट्रीय प्रेरणा-प्राप्त उपन्यास पाते ह। इसमे पराधीन भारत को स्वतन्त्र कराने का आदर्श सूरदास के रूप मे रखा जाता है।

देशप्रेम सम्बन्धी उपन्यासो मे प्रेमचन्द्र का 'गवन', 'प्रेमाश्रम' और 'गोदान' तथा राधिका रमण का 'राम-रहीम' लिये जा सकते हैं। 'गवन' मे पुलिस का सुन्दर चित्र है। 'प्रेमाश्रम' मे ज्ञानप्रकाश तथा गायत्री के उत्थान और पतन की कथा है। लखनपुर के रूप मे लेखक अन्त मे एक भारतीय आदर्श ग्राम की स्थापना करता है। 'राम-रहीम' मे हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य की समस्या पर सुन्दर प्रकाश डाला गया है।

राष्ट्रीय उपन्यासो का मूल भारतीय ग्राम-समस्या तथा कांग्रेस के आन्दोलन रहे हैं। फलत इसमे लेखक प्रचारक के रूप मे आता है। और इसी कारण प्रेमचन्द्र जी को कतिपय आलोचक प्रचारक की पदवी भी दे डालते हैं। वैसे यह सारे उपन्यास चरित्र-चित्रण प्रधान हैं। इनके सारे पात्र किसी न किसी सिद्धान्त के आधार से निर्मित किये गये हैं। विशेषता इनकी यह है कि ये सभी राष्ट्रीय उपन्यास अपना एक सामाजिक पक्ष भी रखते हैं। 'गोदान' मे होरी के परिवार के रूप मे प्रेमचन्द्र जी ने भारतीय परिवार-प्रणाली का एक रेखाचित्र हमारे सम्मुख रखा है।

ऐतिहासिक उपन्यासो को भी हम दो कोटियो मे विभाजित कर सकते हैं।—

(१) शुद्ध ऐतिहासिक

(२) ऐतिहासिक वातावरण लिये हुए काल्पनिक उपन्यास शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यासों में वृन्दावनलाल जी वर्मा का 'गढ़ कुडार' और 'भांसी की रानी' ही सम्मुख आते हैं। जब भारतीय राजनीति वर्ण-व्यवस्था की सामाजिक सस्था की गोद में खेल रही थी, उस समय का सुन्दर चित्र गढ़ कुडार में है। तारा दिवाकर तथा अग्निदत्त का चरित्र इसमें बड़े सुन्दर ढंग से दिखाया गया है। ज्ञानदत्त के साथ राजकुमारी भागी नहीं यह भारतीयता का प्रतीक है। इस उपन्यास का कथानक, शुद्ध ऐतिहासिक है। लेखक ने जहाँ तहाँ केवल थोड़ा परिवर्तन कर दिया है। "भांसी की रानी" तो अपने आस पास इतनी अधिक ऐतिहासिकता लपेटे हुए है, कि यह इतिहास की अधिक सुन्दर पुस्तक प्रतीत होती है।

ऐतिहासिक वातावरण लिए हुए काल्पनिक उपन्यासों में वृन्दावनलाल वर्मा के 'विराटा की पद्मिनी' को हम उदाहरण स्वरूप ले सकते हैं। इसमें चौखटा तो इतिहास का है, परन्तु कथानक कल्पना और किंवदन्ती के आधार पर है। इस प्रकार इस युग में ऐतिहासिक उपन्यासों की बहुत बड़ी कमी है, फिर भी वृन्दावनलाल जी इस ओर जागरूक हैं।

सक्षेप में उपन्यासों की धारा का यही रूप है। चन्द्रकान्ता और चन्द्रकान्ता सन्तति नाम के उपन्यास आज के युग के लिए बीते युग की वस्तु बन गये हैं, आज उस शैली का कोई समर्थक भी नहीं है। आज के उपन्यासों का आदर्श पश्चिम है। उपन्यास क्षेत्र में भी प्रगतिशीलता खूब धर कर गई है। अज्ञेय का 'शेखर एक जीवनी' तथा यशपाल का 'दादा कामरेड' इसके प्रत्यक्ष प्रमाण हैं।

आज के उपन्यास क्रमशः चरित्र-चित्रण प्रधान बनते चले जाते हैं। घटना-प्रधान उपन्यास अब बहुत कम लिखे जाते हैं। हाँ जासूसी उपन्यास अवश्य घटना प्रधान होते हैं, परन्तु जासूसी उपन्यासों को हम साहित्यिक उपन्यास मान ले अथवा नहीं, यह अब भी विचारणीय विषय है। कुछ उप-

न्यासों का गठन बड़ा सुन्दर है, जैसे जैनेन्द्रकुमार जी को 'परख' और 'सुनीता' । इसी के साथ एक उपन्यास की कोटि और की जा सकती है जो शैलीगत है । जिसमें केवल शैली तथा भाषा की विशेषता ही हम पाते हैं । और इस कोटि में हम चडीप्रसाद जी 'हृदयेश' के 'मंगल प्रभात' नामक उपन्यास को रखते हैं । इस उपन्यास में भाषा तथा शैली की ही विशेषता है । इस प्रकार हमारे उपन्यास बराबर तीव्र गति से आगे बढ़ रहे हैं । पूर्व उल्लिखित व्यक्तियों के अतिरिक्त सियारामशरण गुप्त, विनोद शंकर व्यास, कौशिक, उग्र, अशक, सुदर्शन, ऋषभचरण जैन, जे० पी० श्रीवास्तव, अन्नपूर्णानन्द, रांगेय राघव, धर्मवीर भारती, पहाड़ी, होमवती देवी और उषा देवी मित्रा प्रमुख हैं ।

कहानी—साहित्य की दूसरी धारा कहानियों की है । आज के युग में कहानी ने संपूर्ण हिन्दी गद्य को पराभूत सा कर लिया है । सामाजिक दृष्टिकोण से निकालि गए प्रत्येक मासिक पत्र में एक कहानी को स्थान मिलता ही है । यहाँ तक कि 'कल्याण' ऐसे धार्मिक पत्र में भी कहानी अपना स्थान बना बैठी है । बहुत सी पत्रिकाएँ तो केवल कहानी-मय ही होती हैं । कहानियों को टेक्निक की दृष्टिकोण से हम दो भागों में विभाजित कर सकते हैं ।—

(१) परिस्थिति-प्रधान

(२) चरित्र-प्रधान

परिस्थिति-प्रधान कहानी में लेखक किसी परिस्थिति को हमारे सन्मुख रखकर हट जाता है । वह परिस्थिति पात्रों के चरित्र एवं घटना से उद्भूत होती है । प्रसाद की कहानी 'ममता' इसका अच्छा उदाहरण है । भगवती-प्रसाद वाजपेयी की 'खाली वोटल', प्रेमचन्द की 'रानी सारन्धा' 'शतरज के खिलाड़ी', जैनेन्द्र की 'भाभी', 'साली', सुदर्शन की 'पत्थरो का ठेकेदार' आदि कहानियाँ इसी वर्ग का प्रतिनिधित्व करती हैं ।

चरित्र-चित्रण-प्रधान कहानियों का लक्ष्य केवल चरित्र-चित्रण के द्वारा पाठक के हृदय की भावनाओं को मँजोना रहता है। प्रेमचन्द की 'बड़े घर की बेटों', गुलेरी जी की 'उसने कहा था' प्रसाद की 'आकाश दीप' जी० भगवतीप्रसाद वाजपेयी की 'निदिया लागी' आदि कहानियाँ उसी क्षेत्र में ली जा सकती हैं।

विषय वस्तु के आधार पर भी वर्गीकरण किया जा सकता है—

(१) यथार्थवादी कहानियाँ

(२) आदर्शवादी कहानियाँ

स्व० प्रेमचन्द ने अपनी कहानियों में आदर्श और यथार्थ का समन्वय उपस्थित किया था। श्री 'अज्ञेय' ने विगुडरूप से यथार्थ को अपनाया। श्री 'उग्र' जी ने यथार्थ जीवन के भट्टे एवअल्लिलचित्रों को भी बड़े उत्साहके साथ अपनाया पर उनके ये रूप साहित्य जगत में टिक न सके। श्री पहाड़ी ने भी यथार्थवादिता के उत्साह में अल्लिल चित्रों को विशेष प्रश्रय दिया, किन्तु इनको भी स्थायित्व न मिल पाया।

पाठकों को वस्तुस्थिति का ज्ञानमात्र कराकर उसे भाव-धारा के बीच में ही छोड़ कर समाप्त हो जाने वाली गभीर संवेदना से युक्त कहानियों में प० भगवतीप्रसाद वाजपेयी की 'पेन्मिल स्केच' तथा 'खिलौना वाला' विशेष प्रसिद्ध हैं। श्री चडीप्रसाद हृदयेश की कहानियों में उनकी शैलीगत विशेषता के दर्शन होते हैं। इनकी कहानियों में प्रकृति की बड़ी ही हृदय-हार्मिणी कोमल व्यञ्जना होनी है। केवल काल्पनिक आधार पर कहानी लिखने की भी एक शैली है। राय कृष्णदास का 'सुधाशु' तथा प्रसाद की 'आँखों' उसी प्रकार की कहानी है। ऐतिहासिक तथ्यों का निरूपण करते हुए महापंडित राहुल सांकृत्यायन ने 'बोल्गा में गंगा' की कहानियाँ प्रस्तुत की।

नैली की दृष्टि में यह मानना पड़ेगा कि आधुनिक कथा साहित्य भी

पाञ्चात्य साहित्य से विशेष प्रभावित है। आज का कहानीलेखक कहानी में मनोवैज्ञानिक आधार को ढूँढता है।

नाटक—इसमें सदेह नहीं कि आधुनिक गद्य साहित्य का जो स्वरूप हम देखते हैं उसमें नाटको का प्रमुख हाथ रहा है। गद्य साहित्य की परंपरा में मूलतः नाटक ही रहे हैं। इस दिशा में सर्वप्रथम स्तुत्य प्रयास भारतेन्दु हरिश्चन्द्र जी का है। उन्होंने सर्वप्रथम बंगला नाटक 'विद्यासुन्दर' का अनुवाद किया। इसके बाद आपने कतिपय संस्कृत नाटको का अनुवाद किया तथा 'चंद्रावली', 'भारत दुर्दशा', 'अन्धेरनगरी', 'सत्य हरिश्चन्द्र' आदि मौलिक नाटक लिखे।

भारतेन्दु के बाद बाबू रामकृष्ण वर्मा ने बंगला नाटको का अनुवाद करना प्रारंभ किया। पर इस क्षेत्र में किसी प्रकार की सजीवता के लक्षण नहीं प्रतीत होते थे। उत्तम रंगमंच के अभाव में लोग घर पर उपन्यासों के पढ़ने में ही अपनी रुचि दिखाते रहे। पंडित रूपनारायण पांडेय ने बंगला नाटको के अनुवाद प्रस्तुत किए। लाला सीताराम वी० ए० ने 'मृच्छकटिक', 'महावीरचरित', 'उत्तर रामचरित', 'मालती माधव', आदि के अनुवाद प्रस्तुत किए। पंडित ज्वाला प्रसाद मिश्र तथा कविरत्न पंडित सत्यनारायण पांडेय ने भी अनुवादों की परम्परा का पालन किया। प्रारंभिक युग में प० किशोरीलाल गोस्वामी ने 'चौपट-चपेट', 'मयक मजरी', प० अयोध्यासिंह उपाध्याय ने 'रुक्मिणी-परिणय', 'प्रद्युम्न विजयध्यायोग', प० ज्वालाप्रसाद मिश्र ने 'सीतावनवास', प० बलदेवप्रसाद मिश्र ने 'प्रभास मिलन', 'मोरावाई नाटक', 'लत्ताबाबू' नामक नाटक लिखे।

आधुनिक काल में हमारा नाट्य साहित्य पश्चिम से बहुत प्रभावित है। आज के नाटको में नाट्यपाठ, प्रस्तावना, भरत वाक्य कुछ भी नहीं पाये जाते हैं। किसी युग में नाटको के लिए यह आवश्यक अंग माने जाते थे, परन्तु आज ऐसी कोई भी मान्यता, नाटककार नहीं मानता है। अको

की सत्या आज अनिश्चित सी है। आज के नाटको में मचो के लिए लवे लवे निर्देश रहते हैं। कविता का अंश नाटको में कम होता चला जा रहा है। अब वीरोद्घात और धीरललित नायक की बात समाप्त हो चुकी है। नायक समाज का एक अत्यंत साधारण व्यक्ति भी हो सकता है। आज के नाटको को भी हम दो भागों में विभाजित कर सकते हैं—

(१) चरित्रचित्रण प्रधान नाटक

(२) मघर्ष प्रधान नाटक

प्रसाद के नाटक अधिकांशतः चरित्रचित्रण प्रधान हैं। इन्होंने जो नाटक लिखे उनमें छ चरित्रचित्रण प्रधान हैं। 'राज्यश्री', अजात शत्रु, 'जनमेजय' का नागयज्ञ, 'चन्द्रगुप्त', 'स्कन्दगुप्त', और 'ध्रुव स्वामिनी' चरित्रचित्रण प्रधान नाटक हैं। ये सभी ऐतिहासिक हैं। भारतीय नाट्य कला का इनसे नाम्य नहीं बैठता है फिर भी ये पाश्चात्य नाटको से प्रभावित नहीं प्रतीत होते हैं। इनके नाटको में इनकी काव्यमयी प्रवृत्ति के दर्शन अत्यधिक प्राप्त होते हैं। इन नाटको में हमें भारतीय स्वर्ण युग की भाँकियाँ देखने को मिलती हैं। प्रसाद के साथ ही हरिकृष्ण प्रेमी का नाम सम्मुख आ जाता है। दोनों ही लेखकों ने नाटको का विषय ऐतिहासिक रखा है। प्रसाद जी गुप्त काल के मंदिर पर मुग्ध हुए हैं और प्रेमीजी ने मुस्लिम काल की विवेचना को अपने नाटको का विषय बनाया है। प्रसाद के नाटको में 'स्कन्दगुप्त' सर्वश्रेष्ठ है और प्रेमी के नाटको में 'रक्षा बन्धन'। प्रसाद के नाटको में बीच बीच में पाई जाने वाली गीति योजना प्रायः खटकने लगती है। वे केवल कवि प्रसाद की ही विशेषता व्यक्त करती हैं नाटककार प्रसाद की नहीं।

मेठ गोविन्ददास जी ने भी नाटक के क्षेत्र में पर्याप्त सफलता प्राप्त की है। उनके तीनों नाटक 'कर्तव्य', 'हर्ष' और 'प्रकाश' उच्च कोटि के नाटक कहे जा सकते हैं। 'कर्तव्य' में राम और कृष्ण के चरित्रों को दो विभिन्न भावभूमियों के आधार पर चित्रित किया गया है। 'हर्ष' में माधव गुप्त,

शशाक और हर्षवर्द्धन के चरित्र हैं। दोनों नाटक ऐतिहासिक हैं। इस कारण इनमें प्राचीन वेशभूषा और वास्तुकला का पर्याप्त ध्यान रखा गया है। 'प्रकाश' वर्तमान समस्याओं को लेकर लिखा गया है।

प० गोविन्दवल्लभ पन्त ने 'वरमाला', 'राजमूकुट', 'सुहागविन्दी' और 'अगूर की बेटी' नामक नाटक लिखे हैं। स्वर्गीय प० बदरीनाथ भट्ट ने 'दुर्गावती' और 'तुलसीदास' दो साधारण में नाटक लिखे। जे० पी० श्रीवास्तव ने कुछ प्रहसन भी लिखे जिनमें 'नोक भोक', 'दुमदार आदमी', 'मरदाना औरत' और 'गडबडभाला' प्रमुख हैं।

सर्वप्रधान नाटकों में प्रतिनिधि लेखक प० लक्ष्मीनारायण मिश्र जी हैं। इनको नाटकों में अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण रहता है। इनके नाटक अधिकतर समस्या मूलक रहे हैं। स्त्रियों की स्थिति और सेक्स संबंधी प्रश्नों का विश्लेषण इन्होंने नाटकों के माध्यम से किया है। आचार्य शुक्ल जी के शब्दों में इन्हें हम 'यथातथ्यवाद' का अनुयायी मान सकते हैं। 'मुक्ति का रहस्य', 'आधी रात', 'राक्षस का मन्दिर' और 'सिन्दूर की होली' इनके अच्छे नाटक हैं। निश्चय ही मिश्र जी में नाट्य रचना संबंधी अनेकानेक उच्च नभावनाएँ हैं। ये इस युग के सर्वश्रेष्ठ नाटककारों में हैं।

पाउंड्र वेचन शर्मा उग्र ने समाज की कुरीतियों का भडा फोटने के लिए 'चार बेचारे', 'चुवन' तथा 'महात्मा ईसा' का सृजन किया। प० उदयशंकर भट्ट का भी नाटक लेखकों में अपना स्थान है 'दाहरिया सिध पतन', 'विश्वामित्र' और 'कमल' आपके श्रेष्ठ नाटक हैं। इनके पौराणिक नाटक भी एक नवीन समस्या और प्रश्न को लेकर हमारे सम्मुख आते हैं। उनमें 'अत्रा', 'मत्स्यगन्धा', 'विश्वामित्र' और 'सगरविजय' प्रमुख हैं। पौराणिक नाट्यरचना में भट्ट जी का स्थान सर्वश्रेष्ठ है। उसके अतिरिक्त जगन्नाथप्रसाद मिलिन्द ने 'प्रताप प्रतिज्ञा', राधाकृष्णदास जी ने 'प्रताप नाटक', श्री चतुरसेन गान्धी ने 'अमर राठीर' और 'उत्सर्ग' आदि नाटक लिखे हैं।

२ द्विवेदी काल

३. आचार्य शुक्ल काल

भारतेन्दु युग के प्रमुख निबन्ध लेखको का ऊपर उल्लेख हो चुका है । द्विवेदी युग के प्रमुख निबन्ध लेखक हैं — गोविन्दनारायण मिश्र, चन्द्रधर शर्मा गुलेरी, गोपालराम गहमरी, ब्रजनन्दन सहाय, पद्मसिंह शर्मा आदि ।

आचार्य द्विवेदी जी के प्रभाव से अलग रहकर तथा अपना सुन्दर प्रभाव रखनेवाले निबन्धकार आचार्य शुक्ल जी थे । डा० व्यामसुन्दर दास की भी अपनी स्वतन्त्र सत्ता रही है, और साहित्यिक क्षेत्र में एक ऐसा ममय आया जब आचार्य शुक्ल जी निबन्ध जगत के एक छत्र सम्राट रहे । अतएव शुक्ल जी का भी युग मानना पड़ता है । इनके अतिरिक्त इलाचन्द्र जोगी, बनारसी-दास चतुर्वेदी, शान्तिप्रिय द्विवेदी, जैनेन्द्र, हजारीप्रसाद द्विवेदी आदि लेखको ने साहित्य के इस अग की पूर्ति करने का स्तुत्य प्रयत्न किया ।

संक्षेप में यहाँ पर निबन्ध का इतना ही विवेचन पर्याप्त होगा । दूसरे स्थान पर हम निबन्ध-साहित्य और उसके विकास-क्रम पर विस्तारपूर्वक विचार करेंगे ।

समालोचना

समालोचना साहित्य का आवश्यक एवं अत्यन्त उपयोगी अंग है । इसके द्वारा साहित्य के अनावश्यक एवं अनुपयोगी अंगों का बहिष्कार होता है और दोष-परिहार के बाद उन तत्वों का समावेश होता है जिससे साहित्य उत्कर्ष को प्राप्त करता है । हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक काल में समालोचना का एक मात्र उद्देश्य गुण-दोषों की व्याख्या करना ही माना जाता था । कहीं-कहीं पर कवियों की रचनाओं की टीका और भाष्य के रूप में भी आलोचना का स्वरूप प्राप्त होता है। इस तरह से गुण-दोषों का विवेचन करने वाली निर्णयात्मक आलोचना ही बहुत समय तक हिन्दी साहित्य में चलती

रही, जिसके द्वारा लेखको की निन्दा स्तुति का क्रम बहुत समय तक चला। किसी ग्रन्थ की एक-एक बात को लेकर सुव्यवस्थित रूप में उसकी व्याख्या करना, लेखक की अन्तर्प्रवृत्ति में प्रविष्ट होकर उसकी कृति की संपूर्ण रूपेण आलोचना करना आधुनिक युग की देन है। पत्र-पत्रिकाओं के प्रचलन के साथ ही साथ पुस्तकों की आलोचना का क्रम चला। आलोचना की नवीन-शैली का रूप श्री बदरीनारायण चौधरी के आलोचनात्मक निबन्धों में प्राप्त होता है। आचार्य द्विवेदी जी ने यद्यपि गुण-दोष विवेचन वाली निर्णयात्मक पद्धति का ही अनुसरण किया था, किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि परिचयात्मक शैली को अपनाकर आपने आलोचना क्षेत्र का विस्तार किया। द्विवेदी जी ने भाषा मबधी आलोचना करके हिन्दी साहित्य का बड़ा उपकार किया। यह उनकी सबसे बड़ी देन है। मिश्रबन्धुओं ने 'देव-विहारी' पर आलोचना लिखकर हिन्दी में तुलनात्मक समीक्षा के स्वरूप को उपस्थित किया। इसी के उत्तर में श्री पद्मसिंह शर्मा ने देव के ऊपर विहारी की श्रेष्ठता प्रतिपादित करते हुए आलोचनात्मक कृति उपस्थित की। इस आलोचना के द्वारा किसी भाव-पद्धति या शैली विशेष के क्रमिक विकास के जानने की परम्परा स्थापित हुई।

आचार्य गुवल जी के हाथों में पडकर आलोचना का स्वरूप बदल गया। उन्होंने न केवल कलाकार की अन्तर्प्रवृत्ति में प्रवेश ही किया, अपितु उस पर पडने वाले राजनीतिक, सामाजिक एवं धार्मिक प्रभावों को भी देखा समझा और इन्हीं आधारों पर उसकी कृति की समीक्षा करते हुए काव्य सिद्धांतों का भी विवेचन किया। सूर, तुलसी और जायसी पर लिखी गई उनकी आलोचनाएँ हिन्दी-आलोचना-क्षेत्र में अमर कृतियाँ हैं।

श्री व्यामसुन्दरदास का भी इस क्षेत्र में विशेष महत्व है। इन्होंने 'साहित्यालोचन' नामक ग्रन्थ की रचना की जिसमें काव्य-साहित्य, नाटक, उपन्यास, कहानी, रस आदि पर ऐतिहासिक ढंग से विवेचन किया। सैद्धांतिक

विषयो की आलोचना करते समय आपने पाञ्चात्य एव भारतीय सिद्धांतों का भी पूरा-पूरा ध्यान रक्खा है ।

वर्तमान समय में आलोचना की विभिन्न प्रणालियाँ प्रचलित हो गई हैं जिनमें से कुछ ये हैं—निर्णयात्मक आलोचना, ऐतिहासिक आलोचना, मनोवैज्ञानिक आलोचना, तुलनात्मक आलोचना, प्रभावात्मक आलोचना आदि ।

स्व० लाला भगवानदीन ने भी सूर, तुलसी, दीनदयाल गिरि पर आलोचनाएँ उपस्थित की थीं । कविवर अयोध्यासिंह उपाध्याय ने भूमिका रूप में कवीर-समीक्षा लिखी ।

डा० पीताम्बरदत्त बडधवाल द्वारा कवीर तथा निर्गुण धारा पर लिखी गई आलोचना अपना विशेष मूल्य रखती है । डा० बलदेवप्रसाद ने तुलसी का दार्शनिक विवेचन प्रस्तुत किया । आचार्य मुशीराम शर्मा ने महात्मा सूरदास की जीवनी तथा उनके काव्य एवं सैद्धांतिक पक्ष को लेकर 'सूर-सौरभ' नामक ग्रन्थ प्रस्तुत किया । आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का आलोचना के क्षेत्र में विशिष्ट स्थान है । उन्होंने कवीर तथा नाथ संप्रदाय पर सुन्दर कृतियाँ निर्मित की । पंडित विश्वनाथ प्रसाद ने 'विहारी की वाग्भि-भूति' नामक ग्रन्थ में कविवर विहारी की बहुतही सुन्दर एवं सगत आलोचना उपस्थित की है । डा० रामकुमार ने कवीर एवं अन्य सत् साहित्य पर अच्छा प्रकाश डाला है । आपका हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास एक सुन्दर कृति है । प० कृष्णशंकर शुक्ल ने महाकवि केशव और महाकवि रत्नाकर पर समीक्षात्मक ग्रन्थ लिखे हैं । इनके अतिरिक्त डा० नगेन्द्र, डा० जगन्नाथप्रसाद शर्मा, प्रो० रामकृष्ण गिलीमुख, डा० राम-विलास शर्मा, डा० बीरेन्द्र वर्मा, गंगाप्रसाद पाण्डेय, डा० श्रीकृष्णलाल, डा० लक्ष्मीसागर वाण्येय, प० नददुलारे वाजपेयी आदि के नाम भी इस क्षेत्र में विशेष उल्लेखनीय हैं ।

निबन्ध

हमारे मस्तिष्क में 'निबन्ध' शब्द अपने प्राचीन ज्ञान-पर्यायनतम दलों अर्थों को लेकर उपस्थित होता है। अपने गुणगन्धित रूप में 'निबन्ध' हमें उस समय का स्मरण दिलाता है जब हम एक तारीख और एक विषय के आदेश में किसी ऐसे विषय के गवेष में लिखने बैठते हैं जिसे विषय में हम बहुत थोड़ा या 'कुछ नहीं' के बराबर जानते हैं। परन्तु गद्य प्रवचन के लिए बड़ा कठिन होता है। हाँ, कुछ लोग उसमें एक आनन्द का भव करते हैं—लिखने में भी और दूसरे के द्वारा लिखे हुए निबन्ध का पढ़ने में भी। उसमें हमें एक विशेष अन्तर की ओर ध्यान देना होगा। प्रत्येक जो लोग इस प्रकार के साहित्यिक आनन्द देने वाले निबन्धों का निर्माण करते हैं वे किसी दिए हुए विषय पर नहीं लिखते। प्रायः वे एक तारीख लेकर और कलम को मुँह से दबाकर बैठ जाते हैं। उनमें नामने साहित्यिक नहीं होता। कभी-कभी नामने, रकबी हुई चीजें ही विषय का प्रस्ताव देती हैं। कभी-कभी स्मृति में सजोई हुई बातें निबन्ध का विषय जानी हैं।

इस प्रकार हम 'निबन्ध' को दो मुख्य रूपों में देख सकते हैं—एक ज्ञान-प्रधान निबन्ध और दूसरे शुद्ध निबन्ध। ज्ञान-प्रधान निबन्ध का उद्देश्य किसी विशेष विषय पर विशेष दृष्टि से प्रकाश डालना होता है। ऐसे निबन्ध के रूप में एक विशेष रूप में सगृहीत विचारों का समुच्चय रहता सकता है। शुद्ध निबन्ध का उद्देश्य केवल साहित्यिक आनन्द ही प्रदान करना होता है। इस प्रकार के निबन्ध में मन अपनी मीठी मीठी घूम आता है। उसे हम विचार-समारा में मन की मनमानी दीर्घ (Adventure in the realm of thought) कह सकते हैं। इस प्रकार के निबन्ध में स्वयं लेखक का व्यक्तित्व पूर्ण मिला रहता है।

उसकी पूरी छाप इस प्रकार के निबन्ध पर रहती है। इसीलिए इसमें कुछ घरेलूपन का भाव आ जाता है।

एक उदाहरण पर्याप्त होगा। एक 'निबन्धकार' लिखने बैठता है। उसके सामने ससार की तमाम वस्तुएँ होती हैं। वह एक फूल को देखकर अचानक चिल्ला उठता है 'पा गया'। 'बस विषय मिल गया।' वह 'फूल' को लेकर चलता है और प्रकृति के पुष्पोद्यान से होकर घर के चमन में आ जाता है जहाँ भाँति-भाँति के फूल खिले हैं। किन्हीं को तो वह नहीं कलियों के रूप में देखता है। कुछ बिखरे फूल, कुछ अधखिले फूल उसकी दृष्टि में पड़ते हैं।

घर से बाहर वह बलि के पुष्पों की चर्चा को अपने निबन्ध का विषय बना लेता है। उसकी आँखों के आगे भगतसिंह का चित्र आ जाता है और स्मृति में 'फूलों की अभिलाषा' जग उठती है। वह पुष्प के सौरभ में यग का विस्तार देखता है—'जीवन वन तू फूल समान।

पर उपकार सुरभि से सन्तत हो मुख दान ॥'

इसी विषय पर इस प्रकार के अनेक निबन्ध लिखे जा सकते हैं और लेखक उनमें से एक निबन्ध लिख देता है। वह उसमें रोचकता के साथ अपने अनुभव को भी गूँथ देता है। वह केवल आनन्द की ही सृष्टि नहीं करता, उसके साथ ही साथ वह समाज की आलोचना भी प्रस्तुत करता है। परन्तु यदि 'ज्ञान-प्रधान' निबन्ध की कल्पना इस विषय पर की जाय तो निबन्धकार को केवल 'पुष्प' की परिधि में सीमित रहना पड़ेगा। पुष्प-विज्ञान (Horticulture) का सहारा लेना पड़ेगा। यह किस प्रकार का पुष्प है? यह कहाँ और कब खिलता है? उसकी बनावट के विषय में क्या विशेष बात है? दैनिक जीवन में पुष्प का क्या उपयोग है? सामाजिक स्थिति पर पुष्प-विक्रय क्या प्रकाश डालता है? आदि।

द्वितीय प्रकार के निबन्ध का प्रचलन अधिक है। इसी प्रकार के निबन्ध—

कार सफल भी रहे हैं। अंग्रेजी में तो निबन्ध का आदर्श रूप यही पन्द्रह वातावरण वाला निबन्ध प्रस्तुत करता है।

इस निबन्ध की रचना के लिए एक विशेष प्रकार की मनोदशा की अपेक्षा रहती है। सफल निबन्ध-लेखक जीवन में व्यापक रूचि रखता है। समाज के व्यापार में वह पूर्ण तरह से मग्न रहता है और मनुष्यों और स्त्रियों दोनों के ही सवध में उनका ज्ञान पूर्ण होता है। उन प्रकार उनके निबन्ध तत्कालीन समाज के लिए दर्पण सिद्ध होते हैं। उनमें वे बातें दिखाई पड़ती हैं जो प्रायः सर्वसाधारण की दृष्टि को ओट में रहती हैं। उनका यह दर्पण व्यक्तित्व की रंगीनी लिए रहता है। अतः उनमें प्रतिबिम्बित चित्र एक ओर तो यथार्थ की गुप्तता बचा देता है और दूसरी ओर कल्पना की अनिरजना में आक्रान्त होने में भी बचाता है।

इस दृष्टि में निबन्ध का शीर्षक भी अन्य साहित्यिक कृतियों के शीर्षक के समान महत्वपूर्ण होता है। पहले उल्लिखित निबन्ध का शीर्षक यदि केवल 'पुष्प' होता तो उसमें कोई विशेष आकलण न होता। शीर्षक तो इस प्रकार का होना चाहिए कि उसके पढ़ते ही पाठक आकर्षित हो जाय और साथ ही उसके मस्तिष्क में एक प्रकार की सुगन्ध प्रतिक्रिया-भी हो और परिणामस्वरूप आदि ने अन्त तक उस निबन्ध के पढ़ने की जिज्ञासा उसमें उत्पन्न हो जाय। उनके शीर्षक 'मनोदर्य का प्रतीक' में ये सब बातें हैं। अंग्रेजी में रस्किन के लेखों में शीर्षक के नामकरण का महत्त्व देखा जा सकता है। हिन्दी में हान्स्वरमाचतार प० प्रतापनारायण मिश्र के कतिपय शीर्षकों में इसका पुट है।

निबन्ध का प्रादुर्भाव हिन्दी में अंग्रेजी के प्रभाव के कारण हुआ। अतः अंग्रेजी में निबन्ध के विकास पर प्रकाश डालना समीचीन होगा। अंग्रेजी में हम महामति वेकन को प्रथम निबन्धकार के रूप में पाते हैं। वेकन ने निबन्ध के स्वरूप का आदर्श फ्रान्स के विद्यातन्त्रज्ञ तथा निबन्ध

के जन्मदाता मान्टेन से लिया था, परन्तु अपनी विद्वत्ता के वोभ के नीचे उमने निबन्ध को कस कर बाँध दिया। उसने एक नया ही स्वरूप स्थिर किया। उसके अनुसार किसी एक विषय पर अपने ही विखरे विचारों को एकत्र करना निबन्ध का स्वरूप माना-गया। 'गागर में सागर' भरनेवाली उक्ति उसके निबन्धों में पूर्ण रूप से चरितार्थ होती है।

वेकन के समय में निबन्ध का केवल यही एक स्वरूप था। मान्टेन और वेकन दोनों ने ही निबन्ध को शाब्दिक अर्थ (Essay-test) में लेकर उसे अपने विचारों की कसौटी के रूप में रखा था। इन निबन्धों में गैली और विचार दोनों की स्पष्टता है।

वेकन का जन्म अंग्रेजी भाषा के स्वर्णकाल (१६ वीं शताब्दी) में हुआ था। अनेक नवीन बातों के साथ-साथ निबन्ध का भी उदय हुआ था। वेकन के बाद एक शताब्दी तक कोई विशेष रूप से उल्लेखनीय निबन्ध-कार नहीं हुआ। चर्च के उपदेशों के रूप में हम भले ही सत्रहवीं शताब्दी के मध्य में निबन्ध का छिपा हुआ स्वरूप देख सकते हैं। वर्टन, ब्राउनी और मिल्टन के गद्य में हमें निबन्ध का मूल मिलता रहता है।

सन् १६६८ ई० अंग्रेजी के गद्य के इतिहास में एक महत्वपूर्ण वर्ष है। ड्राइडन के रूप में अंग्रेजी के गद्य और निबन्ध का आधुनिक स्वरूप हमारे सामने आता है। उसका 'नाटकीय काव्य पर निबन्ध' एक नई गैली का प्रारम्भ करता है। उसके वाक्य छोटे होते हैं। विचार सीधे अन्तःस्थल में प्रवेश करने हैं। भाषा स्वाभाविकता लिए रहती है और तर्क का प्रवाह अपने सबल रूप में पाया जाता है।

एडिसन और स्टील के रूप में हम अंग्रेजी निबन्ध के सर्वप्रिय स्वरूप को पाते हैं। इन लेखकों ने निबन्ध को व्यापकत्व दिया। अब ज्ञान के समस्त अंग निबन्ध के रूप में साप्ताहिक पत्रों में प्रकट होने लगे। विषय विस्तार के साथ ही साथ भाषा की सुव्यवस्था ने इनके निबन्धों को समाज के

कोनेकोने में पहुँचा दिया। जीवन के सभी अंगों की झलक इनके निबन्धों में मिलती है।

अठारहवीं शताब्दी में जान्सन और गोल्डस्मिथ का नाम उल्लेखनीय है। जान्सन की बोझिल शैली और गोल्डस्मिथ का शब्दों का जादू प्रसिद्ध ही है। गोल्डस्मिथ के निबन्धों में व्यक्तित्व की छाप और मन की मौज दोनों ही हैं। विषय की विभिन्नता उसकी विविधता है।

उसी समय हम अंग्रेजी भाषा के सर्वश्रेष्ठ निबन्धकार को 'लन्दन पत्रिका' में अज्ञात नाम Elia में लिखते पाते हैं। उसके निबन्ध पूर्ण रूप से घरेलूपन को लिए हुए हैं। साहित्य मानो अपना राजसी लिवास उतार कर अपने अगर्गों में लैम्ब के साथ-साथ डोलता है। कलम के जादू से वह अपने आम-पाम की जिम चीज या घटना को ले लेता है उसी को साहित्य का प्रसाद मिल जाता है। उसे हम एक नवीन शैली को जन्म देने का श्रेय दे सकते हैं। लैम्ब की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वह पाठक को अपने मन के इतने निकट ले जाता है कि उसमें लेखक की कोई बात छिपी नहीं रह जाती। साथ ही नाय पाठक उसको अपने समीप पाता हुआ भी उसमें परिलोक का रहस्य ही ढूँढ़ता करता है। लैम्ब की भाषा सरल होती है। उसमें साहित्य के परिचय की अपेक्षा रहती है और उसके साथ ही साथ अपने आम-पाम के जीवन के समुचित ज्ञान की अपेक्षा भी।

लैम्ब के वाद हैजलिट और लेहन्ट का स्थान है। हैजलिट के निबन्धों में आलोचनात्मकता अधिक है। ये दोनों लैम्ब की श्रेष्ठता को तो नहीं पाते पर उसी शैली पर बहुत कुछ अच्छे ढंग पर लिखते हैं।

मैकाले ने निबन्ध को इतिहास के छोटे भाई के रूप में लेकर उसकी एक नई प्रणाली ही प्रचलित कर दी। वह एक छोटी सी बात को भी बहुत बड़ा-बाड़ा कर कहता है। किन्तु यह अतिशयोक्ति प्रधान शैली अधिक सर्वप्रिय न हो सकी।

कार्लाइल और रस्किन के रूप में अंग्रेजी का निबन्ध विक्टोरिया के काल में एक नए रूप को संवारता है। अब निबन्ध पर विचार का भार और कला का रंग चढ़ाया जाता है। कार्लाइल के निबन्ध मानो विचारों के आह्वान मात्र हैं और रस्किन की रंगीनी तो पद-पद पर उसकी कला-प्रियता की सूचना देती है।

उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम भाग में निबन्ध के क्षेत्र में एक सैलानी का प्रवेश हुआ। स्टीवेन्सन ने मानो निबन्ध लिखने के लिए ही गरीर धारण किया था। पहले सभी लेखकों की आत्माएँ उसके लेखों के माध्यम में बोल उठी, परन्तु साथ ही उसका अपनापन भी नहीं छुटा था।

बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में एक बार फिर मैकाले और कार्लाइल को भूलकर जनरल ने लैम्ब के आदर्श को अपनाया। ए० जी० गार्डिनर के रूप में हम लैम्ब के अर्वाचीन संस्करण के दर्शन पाते हैं। पत्रों की विविधता और बहुलता ने छोटी-छोटी कहानियों के साथ-साथ निबन्ध का महत्व भी बढ़ा दिया है। एक साथ हम बहुत से लेखकों को पाते हैं। उनमें से कुछ नाम उल्लेखनीय हैं—यथा लूकास, चेस्टरटन, राबर्ट लिन्ड और मैक्स बियर वॉम।

हिन्दी में निबन्ध

हिन्दी में निबन्ध विशेषतः इन पिछले खेवों के निबन्धों के पठन-पाठन तथा प्राचीन लब्धप्रतिष्ठ निबन्धकारों को पाठ्य पुस्तकों के माध्यम से प्राप्त परिचय के रूप में आया। कुछ लेखकों ने स्वतन्त्र रूप से भी लिखा और कुछ ने अंग्रेजी लेखों की बन्दर की सी नकल की। इस प्रकार हिन्दी में 'निबन्ध' अपना एक स्थान बनाने लगा।

हिन्दी में निबन्ध प्राचीन साहित्य की परम्परा को लेकर भी चला। उसमें 'एसे' (Essay) का बौद्धिक प्रयत्न मात्र ही नहीं है बल्कि निबन्ध शब्द का प्रयोग दूसरे अर्थ में भी हुआ। केवल एक ही विषय अथवा

विषय के किसी अंग विशेष या पक्ष को ही लेकर जो छोटे छोटे ग्रन्थ लिखे गये उनमें हम निबन्ध की छाप पाते हैं। प्रेममूर्ति महाप्रभु बल्लभाचार्य का 'शृंगार रस मण्डन' अथवा गग कवि का 'चद-छद-वर्णन की महिमा' इसी कोटि के ग्रन्थ हैं। निबन्ध का प्रतिलोम प्रबन्ध है। कभी-कभी प्रबन्ध शब्द रामायण जैसे महाकाव्यों के लिए भी प्रयुक्त होता है।

हिन्दी में विषय वैविध्य के अनुसार निबन्ध मुख्यतः चार रूपों में पाये जाते हैं —

- १ वर्णनात्मक (Descriptive)
- २ विवरणात्मक (Narrative)
- ३ विचारात्मक (Reflective)
- ४ भावात्मक (Emotional)

इसके अतिरिक्त इन प्रकारों के परस्पर मेल से भी और बहुत से प्रकार बन जाते हैं। वर्णनात्मक रूप में देशगत विशेषता के अनुसार स्थान विशेष की छाप पड़ती है। विवरणात्मक रूप में समय के प्रवाह के सहारे किसी भी विचार-शृंखला को जोड़ा जा सकता है। विचारात्मक रूप में निबन्ध मस्तिष्क की दौड़ और तर्क के विस्तार का स्वरूप पाता है। भावात्मक निबन्धों का सीधा सवध हृदय से होता है। वर्णनात्मक और विवरणात्मक निबन्धों में काव्य का कल्पना-तत्त्व प्रधान रहता है। विचारात्मक निबन्ध बुद्धि-तत्त्व का आश्रय लेता है और भावात्मक निबन्ध में काव्य के रागात्मक तत्त्व की प्रधानता मिलती है। कही-कही ये भिन्न-भिन्न तत्त्व भी एक दूसरे के साथ मिलते हुए दिखाई पड़ते हैं।

इन निबन्धों की पृथक्-पृथक् शैलियाँ भी होती हैं। वर्णनात्मक निबन्धों में व्यास शैली का प्रयोग होता है। व्यास शैली में एक ही बात को समझा समझा कर कई रूपों में प्रस्तुत किया जाता है। कृष्ण बलदेव वर्मा के बुन्देल-

खण्ड पर्यटन मे इस शैली का अच्छा उदाहरण मिलता है। वर्णनात्मक निबन्धो मे जब समास शैली का प्रयोग होता है तब प्रायः सस्कृतगर्भित भाषा का प्रयोग होता है। श्रीमती महादेवी वर्मा की 'स्मृति की रेखा' मे, जगवहादुर नामक पर्वतीय कुली के वर्णन मे इसका अच्छा उदाहरण मिलता है।

साहसपूर्ण कार्यों के विवरण तथा एक नए प्रदेश के प्रथम अनुभव के विवरण व्यास शैली को अपनाते हुए चलते हैं। श्रीराम वर्मा के शिकार के अनुभव एवं सियारामगरण गुप्त के 'हिमालय की झलक' शीर्षक निबन्ध इस शैली के उदाहरण हैं।

विचारात्मक निबन्धो मे दोनों ही प्रकार की शैलियाँ पाई जाती हैं। स्वर्गीय आचार्य रामचन्द्र गुक्ल के विचारात्मक लेखो मे समास शैली के सर्वोत्तम उदाहरण मिलते हैं। स्वर्गीय डाक्टर ग्यामसुन्दरदास तथा साहित्य महारथी महावीरप्रसाद द्विवेदी के विचारात्मक निबन्धो मे हम व्यास शैली का प्रयोग पाते हैं।

भावात्मक निबन्धो मे भी दो प्रकार की शैलियाँ पाई जाती हैं।

१ धारा शैली

२ तरंग या विक्षेप शैली।

धारा शैली मे भावुकता का प्रवाह धीरे-धीरे समान रूप से बढ़ता है, किन्तु विक्षेप शैली मे वह प्रवाह अनियमित रूप मे तीव्र तथा मन्द गति से होता है। सरदार पूर्णसिंह के 'मजदूरी और प्रेम', शीर्षक निबन्ध मे धाराशैली अपने ओजमयी रूप मे पाई जाती है। भावात्मक निबन्धो मे विक्षेप शैली का उदाहरण श्री वियोगी हरि के 'साहित्यिक चन्द्रमा' मे देखा जा सकता है। प्रायः इसी के समान दूसरी शैली का उदाहरण महाराज-कुमार डाक्टर रघुवीरसिंह के 'ताज' शीर्षक लेख अथवा 'शेष स्मृतियाँ' के अन्य लेखो मे ढूँढा जा सकता है।

जब भावावेश का वेग उच्छृंखलता की सीमा छूने लगता है तब विक्षेप झेली प्रत्याप का रूप धारण कर लेती है। इसी प्रकार हम हास्य एवं व्यंग्यात्मक चित्रों को भावात्मक और विचारात्मक लेखों की गंगाजमुनी धारा के रूप में ले सकते हैं। झेलियाँ विषय के अनुरूप अपने स्वरूप को बदलती रहती हैं और आवश्यकानुसार कहीं-कहीं मिश्रित रूप में भी पाई जाती हैं।

हिन्दी साहित्य में हरिश्चन्द्र युग नये-नये स्वरूपों का प्रयोग काल है। उस युग में पत्रकार कला के उदय होने के साथ-साथ निबन्धों का प्रचार बढ़ा। छोटी-बड़ानी की भाँति लेख या निबन्ध समाचार-पत्रों के आवश्यक अंग बनके जाते हैं। १९ वीं शताब्दी के मध्य काल में बहुत से भारतेन्दु मंडलके स्वरूप पत्रकार के रूप में प्रकट हुए। विषय की विविधता का रूप इन लोगों ने लेखों में पाया जाता है। इन पत्रकार लेखकों में प० बालकृष्ण भट्ट, प० बदरीनाथायण चौधरी, प० प्रतापनारायण मिश्र, बालमुकुन्द गुप्त, प० माधवप्रसाद मिश्र, प० महावीरप्रसाद द्विवेदी का नाम मुख्य है।

भारतेन्दु युग में हम मनोरंजन तथा चमत्कार-प्रदर्शन की ओर लेखकों की अभिरुचि पाते हैं। साथ ही साथ उसमें एक छिपा उद्देश्य भी होता था, यह छिपा उद्देश्य कभी-कभी स्पष्ट रूप में राजनीतिक और सामाजिक सुधार की भावना लिए हुए प्रकट होता था। मजीबूता और जिन्दा-दिली उन ताल के निबन्धों की अपनी विशेषता है। भारतेन्दु युग में हम निबन्ध-साहित्य को अपने स्वतन्त्र रूप में पाते हैं। उस समय निबन्ध का जन्म तत्कालीन परिस्थितियों की मन की मूर्ति से हुआ। देशभक्ति की भावना भी उन निबन्धों में भरपूर छिपी हुई पायी जाती है।

द्विवेदी युग में निबन्ध-कला अपने परिमार्जन-कार में प्रवेश करती है। निबन्ध में नये-नये विषयों की रूपना उसी युग की देन है। अब निबन्ध प्रेम, नमाज, राजनीति और देशभक्ति के दायरे में निकरकर अपने व्यापक

रूप में आ गया था। उपयोगिता तथा ज्ञान-विस्तार की प्रवृत्ति ने ससार के समस्त विषयों को निबन्ध की सीमा में समेटने का प्रयास किया। फलतः बुद्धि-प्रयास को विस्तार का क्षेत्र मिला। अंग्रेजी आदि अन्य भाषाओं से भी लेखों के अनुवाद किए गए। द्विवेदी जी के अतिरिक्त इस काल के लेखकों में प० गोविन्दनारायण मिश्र, प० माधवप्रसाद मिश्र, प० चन्द्रधर गर्मा गुलेरी, बाबू गोपालराम गहमरी, बाबू ब्रजनन्दन सहाय, प० पद्मसिंह गर्मा आदि मुख्य हैं।

साहित्य में हम एक युग को दूसरे युग से अलग नहीं कर सकते। द्विवेदी युग में ही बाबू ग्यामसुन्दर दास तथा प० रामचन्द्र गुल ने लिखना आरम्भ कर दिया था। बाबूजी की सबसे बड़ी विशेषता यह थी कि वह गभीर विषयों को बड़ा सरल बना देते थे। इन्होंने निबन्ध के इतिहास में आधुनिक युग का आरम्भ किया। आचार्य रामचन्द्र गुल के द्वारा निबन्ध-साहित्य में एक नया 'प्रकार' आया। जिस प्रकार बाबू ग्यामसुन्दर दास ने हिन्दी की उच्चतम कक्षाओं में काम आने वाले हिन्दी के पाठ्यग्रन्थ प्रस्तुत किए उसी प्रकार उच्च कोटि के निबन्धों के निर्माण का श्रेय प० रामचन्द्र गुल को है। द्विवेदी युग के निबन्धों से इस काल के निबन्धों का सबसे बड़ा अन्तर यह है कि इस समय विषयों की गहराई में जाकर विग्लेषण करने की प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। प० रामचन्द्र गुल के निबन्ध भावों में सवध रखते हुए भी विचारात्मक और मनोवैज्ञानिक हैं। दूसरी कोटि में उनके आलोचनात्मक निबन्ध आते हैं। इन निबन्धों में व्यक्ति आलोचना (भारतेन्दु हरिश्चन्द्र) और सैद्धांतिक आलोचना (साधारणीकरण) दोनों में ही सवध रखनेवाले निबन्ध हैं। मनोवैज्ञानिक निबन्ध गुल जी की अपनी विशेषता हैं। यद्यपि इन विषयों पर पहले भी लेख लिखे गये थे पर वे प्रगल्भात्मक और नैतिक अधिक थे और गुल जी के निबन्धों की तरह विग्लेषणात्मक नहीं थे। गुल जी के निबन्धों में व्यक्तित्व और विषय का अच्छा मेल है।

विषय मनोवैज्ञानिक होते हुए भी उनका व्यक्तित्व कहीं पाठक को गुदगुदाते हुए और कहीं तिलमिलाते हुए चलता है। उनकी समाप्त शैली कहीं-कहीं सूत्र और कहीं-कहीं नूक्ति का रूप धारण करती चलती है।

आधुनिक युग के अन्य लेखकों में डा० पीताम्बरदत्त बड़श्वाल, पदुम लाल पुन्नालाल बख्शी, नलिनी मोहन मान्याल, इलाचन्द्र जोशी, जयगङ्ग प्रसाद, मूर्यजान्त त्रिपाठी 'निराला', नन्ददुलारे वाजपेयी, बनारसीदास त्रिगुर्वेदी, गुलाबराय, गान्धिप्रिय द्विवेदी, हजारीप्रसाद द्विवेदी, वामुदेव शरण अग्रवाल, जैनेन्द्र, नगेन्द्र, सत्येन्द्र, प्रभाकर माचवे आदि हैं। इनके निबन्ध प्रायः साहित्यिक और आलोचनात्मक हैं। इनके अतिरिक्त व्यक्तित्व की पूरी छाप लिए हुए श्री सियारामशरण तथा महादेवी वर्मा के निबन्ध होते हैं। प० हरिगङ्ग शर्मा तथा वेढव बनारसी और मिर्जा अजीम बेग चगताई ने हास्य रस की अवतारणा निबन्ध में की है। निबन्ध साहित्य विकासोन्मुख है। अभी अनेक नभावनाओं को इनमें न्याय पाना शेष है। हिन्दी के राष्ट्रभाषा पद पर आसीन होनेसे तथा पत्र-साहित्य के अत्यन्त विस्तार की निश्चित नभावना निबन्ध की उन्नति का विश्वास देती है।

नाटक

स्व० आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी

संस्कृत में एक धातु 'नट्' है। 'नट्' धातु में अच् प्रत्यय लगाने से नट् शब्द बना है, उसका अर्थ नाचने वाला है। अर्थात् नटो का व्यवसाय नाचना है। नाट्य और नाटक शब्द भी 'नट्' धातु से ही बने हैं। ये दोनों शब्द नटो के कर्म व्यवसाय के बोधक हैं। अर्थात् नटो का कर्म नाट्य अथवा नाटक कहलाता है। इससे यह सूचित हुआ कि नाट्यशास्त्र में नटो से संबंध रखने वाले कार्यों अथवा भावों का वर्णन होना चाहिए। यह यथार्थ है। इस शास्त्र में नट, नटी और उनके सहयोगियों के कार्य कलाप से संबंध रखनेवाली बातों ही का वर्णन है।

नाटक का दूसरा नाम रूपक भी है। नाट्य शास्त्र के आचार्यों ने इस दूसरे ही नाम का अपने ग्रन्थों में विशेष प्रयोग किया है। नाटक में प्रत्येक पात्र किसी दूसरे का रूप धारण करके उसी के अनुसार वर्तित करता है। अर्थात्, यदि दुष्यत का वर्णन आता है तो उस पर दुष्यत के रूप का आरोप होता है और दुष्यत का रूप धारण करके जैसे हाव-भाव दुष्यत ने किये होंगे वैसे ही हाव-भाव वह भी अपने को दुष्यत ही मानकर सबको दिखलाता है। ऐसा करने में एक व्यक्ति पर दूसरे व्यक्ति का आरोप होता है। इसीलिए, नाट्य का दूसरा नाम रूपक रखा गया है। रूपक का लक्षण 'रूपारोपात्तु रूपकम्' है अर्थात् जिसमें रूप का आरोप किया जाता है वह रूपक है।

काव्य दो प्रकार के है, एक श्रव्य, दूसरा दृश्य। जिसमें कवि किसी वस्तु का स्वयं वर्णन करता है वह श्रव्य काव्य है। अर्थात् जिसे सुनने से आनन्द

मिलता है उसे श्रव्य काव्य कहते हैं। 'रघुवश', 'किरात', 'नैषध', 'रामायण', 'मतसई' आदि श्रव्य काव्य हैं। जिसमें कवि स्वयं कुछ नहीं कहता, जो कुछ उसे कहना होता है उसे वह उन बातों से सबध रखनेवाले व्यक्तियों से कहलाता है उसे दृश्य काव्य कहते हैं। अर्थात् जिसे देखकर आनन्द मिलता है वह दृश्य काव्य है। 'शाकुन्तल', 'रत्नावली', 'विक्रमोर्वशीय', 'सत्य हरिश्चन्द्र', और 'नील देवि' आदि दृश्य-काव्य हैं।

किसी वस्तु का वर्णन सुनने में जितना आनन्द मिलता है उससे बहुत ही अधिक उसे प्रत्यक्ष देखने से मिलता है। देखने और सुनने में बड़ा अन्तर है। अतएव जिस काव्य के द्वारा किसी कवि की कविता का रस नेत्र द्वारा साक्षात् पान करने को मिले वही काव्य श्रेष्ठ है। इसीलिए श्रव्य काव्यों की अपेक्षा दृश्य काव्यों की महिमा अधिक है। कालिदास की जो इतनी कीर्ति देश-देशान्तरो में फैली है वह उसके दृश्य काव्य ही की कृपा का फल है। यदि सर विलियम जोन्स 'अभिज्ञान शाकुन्तल' का अंग्रेजी में अनुवाद न करते तो 'रघुवश' और 'मेघदूत' आदि के द्वारा कालिदास का यश ग्रेटब्रिटेन, फ्रांस और जर्मनी आदि विदेशी देशों में अब तक उतना न फैलता जितना इस समय फैला हुआ है। कविकुल गुरु के नाटको ही ने उनकी महिमा को विशेष बढ़ाया है।

रूपक अर्थात् नाटक में नट दूसरे का रूप धारण करके उसके कार्यों का अनुकरण करता है। इस अनुकरण का नाम अभिनय है। अभिनय, नस्कृत में, 'नी' धातु के पहले 'अभि' उपसर्ग और पीछे 'अच्' प्रत्यय लगाने से बना है। 'नी' का अर्थ 'ले जाना' और 'अभि' का अर्थ 'चारों ओर' है अर्थात् जिससे किसी कार्य का अनुकरण अग से, वाणी से, वेषभूषा से, अथवा मनोवृत्ति सूचक शारीरिक चिन्हों से सब ओर दिखलाया जाय उसे 'अभिनय' कहते हैं। नाटक में हर्ष शोक आदि मानसिक विकार और हँसना, रोना, चलना, फिरना, कहना, सुनना आदि शारीरिक विकार किवा

कार्य, सब अभिनय द्वारा तद्वत् दिखलाये जाते हैं। अभिनय में मनुष्य की सब अवस्थाओं और उसके सब विकारों का अनुकरण करके देखने वालों को उनका प्रत्यक्ष अनुभव कराया जाता है। ये अभिनय इस प्रकार किये जाते हैं कि दर्शकों को यह नहीं प्रतीत होता कि वे खेल देख रहे हैं। यदि ऐसा न हो तो यह समझना चाहिए कि अभिनय ठीक नहीं हुआ।

नट शब्द के धात्वर्थ का विचार करने से जान पड़ता है कि पहले पहल इस देश में जब नटों ने खेल आरम्भ किया तब वे केवल नाचते ही थे। 'अभिनय' में जिन-जिन क्रियाओं का समावेश होता है वे सब क्रियाएँ उस समय प्रचलित नहीं थीं। यदि होती तो शायद नट के लिए कोई दूसरा ही नाम दिया जाता। और यही ठीक भी जान पड़ता है, क्योंकि आदि में सभी कलाएँ अपूर्ण रहती हैं, उनकी उन्नति धीरे-धीरे होती है।

इसका पता लगाना कठिन है कि किस समय से अभिनय ने अपना पूर्ण रूप धारण किया। नाट्य शास्त्र के आचार्य भरत मुनि हैं। वे बहुत प्राचीन हैं। परन्तु यह नहीं निश्चित कि वे कब हुए। उनके भी पहले नाटक लिखे जा चुके थे। यदि ऐसा न होता तो भरत को नाट्यशास्त्र सबधी सूत्र बनाने पड़ते। उन्होंने एक बड़ा ग्रन्थ लिखा है। जिसमें उन्होंने नाट्यशास्त्र के लक्षण विस्तारपूर्वक दिये हैं। जिस प्रकार भाषा के अनन्तर व्याकरण बनता है, उसी प्रकार लक्ष्यग्रन्थों के अनन्तर लक्षण ग्रन्थ बनते हैं। इसीलिए यह कहना निर्मूलक नहीं कि भरत के पहले अनेक नाटक बन चुके होंगे। उन नाटकों में नाट्यकला के दोष देखकर उस शास्त्र के लक्षण लिखने की इच्छा भरत को हुई होगी। अर्थात् भरत के बहुत पहले ही भरत खण्ड में नाटक ग्रन्थ बन चुके थे और उनका प्रयोग भी होता था। व्याकरण के आचार्य पाणिनि भरत से भी पुराने हैं। भाषा उत्पन्न होने पर पहले व्याकरण की आवश्यकता होती है, नाटक इत्यादि पीछे बनते हैं। अतएव यह अनुमान अनुचित नहीं कि पाणिनि मुनि भरत से पहले हुए ह। यदि न भी पहले

हुए ही तो वे कुछ आज के तो है नहीं, प्राचीन अवश्य है। उन्होंने अपने व्याकरण में नाट्य शास्त्र के दो आचार्यों के नाम लिखे हैं। शिलालिन् और कृशाश्व। इससे यह सिद्ध है कि पाणिनि और भरत के पहले भी नाट्य-कला का प्रचार इस देश में था। प्रचार ही नहीं, किन्तु उसके लक्षण-ग्रन्थ तक बन गये थे। नाट्य कला की आदिम अवस्था में नट केवल नाचते ही थे, ठीक अभिनय नहीं करते थे। परन्तु शिलालिन् और कृशाश्व के समय में नाट्यकला की उन्नति हो चुकी थी। उस समय अग से, वाणी से और वेश-उत्पादि से पूरा अभिनय होने लगा था। इसका प्रमाण पतञ्जलि मुनि का व्याकरण महाभाष्य है। पाणिनि के सूत्रों की व्याख्या करते समय पतञ्जलि कहते हैं कि नट गाते थे और दर्शक उनका गाना सुनने जाते थे। यही नहीं, वे और भी कुछ कहते थे। वे लिखते हैं कि कृष्ण के द्वारा कंस का वध किया जाना और विष्णु के द्वारा बलि का छला जाना भी रंगभूमि में दिखलाया जाता था। इन प्रमाणों से सिद्ध है कि ईसा से बहुत पहले नाट्यकला का पूरा पूरा प्रचार इस देश में था। अतएव जो लोग यह कहते हैं कि भारतवर्ष ने और देशों की सहायता से अपनी नाट्यकला की उन्नति की वे भूलते हैं। छेठ दो हजार वर्ष के लगभग तो कालिदास ही को हुए गुना। उनके समय में नाट्यकला परिपक्व दशा को पहुँच चुकी थी।

नाट्यकला का उल्लेख पुराणों में भी है। हरिवंश पुराण के ९३ वें अध्याय में लिखा है कि बज्रनाभ के नगर में प्रद्युम्न जादि ने "काँत्रेर-रम्भा-मिनार" नाटक मिला था। उस नाटक में जिमने जिसका रूप लिया था उगता भी वर्णन है। जो लोग पुराणों को वेदव्याप्त-कृत मानते हैं और उनको अत्यन्त प्राचीन समझते हैं उनके लिए तो कुछ कहने की आवश्यकता ही नहीं। परन्तु जो ऐसा नहीं समझते उनको हरिवंश के प्राचीनत्व का प्रमाण स्वीकार होगा। अतएव उनको वक्त्रि वाक् के कृष्णचरित्र का प्रमाण देते हैं। यद्यपि उन्होंने सिद्ध किया है कि हरिवंश पुराण महाभारत के थोड़े ही

दिन पीछे बना है। अतएव पुराणों में नाटकों के खेले जाने का पता लगने से ही मानना पड़ता है कि यह कला हम लोगों ने बहुत प्राचीन समय से सीखी थी।

भरत ने अपने ग्रन्थ में शिलालिन् और कृशाश्व आदि आचार्यों का नाम तो नहीं दिया, परन्तु उनके लिखने के ढग से यह सूचित होता है कि उनके पहले नाट्य शास्त्र सबधी और कई ग्रन्थ लिखे जा चुके थे। यदि ऐसा न होता तो भरतमुनि अपने सूत्रों को इतना सर्वांग-सुन्दर शायद न बना सकते और सूक्ष्म से सूक्ष्म बातों का विवेचन भी उसमें न कर सकते। सुना जाता है कि नाट्य कला को भरत ने ब्रह्मा से सीखा था। यदि ब्रह्मा ने पहले पहल यह कला भरत को सिखलाई तो कृशाश्व आदि ने उसे किससे सीखा? वे तो भरत से भी पहले हुए जान पड़ते हैं। परन्तु इन प्राचीन बातों पर तर्क-वितर्क करने बैठना व्यर्थ कालक्षेप करना है। अतएव हमारे लिए इतना ही जानना बस है कि नाट्यकला बहुत ही प्राचीन कला है और उसके कई आचार्य हो गये हैं, जिसमें से केवल भरतमुनि का सूत्र-बद्ध ग्रन्थ इस समय उपलब्ध है। भरत के ग्रन्थ के अनन्तर चाहे जितने ग्रन्थ नाट्यशास्त्र-सबधी बने हों, परन्तु इस समय एक ही और प्रामाणिक ग्रन्थ इस विषय का पाया जाता है। इसका नाम 'दशरूपक' है। इसे धनञ्जय नाम के कवि ने ग्यारहवें शतक में लिखा था। इसमें नाट्यशास्त्र का बहुत ही अच्छा विवरण है। यह ग्रन्थ सर्वमान्य है। सस्कृतज्ञ विद्वान् इसे विशेष प्रामाणिक मानते हैं। इसके अतिरिक्त 'काव्य-प्रकाश,' 'काव्यादर्श,' 'सरस्वती-कण्ठाभरण' और 'साहित्य दर्पण' आदि में भी नाट्यशास्त्र का संक्षिप्त वर्णन है।

आरम्भ में अप्सरायें और गधर्व आदि नाटकों का अभिनय देवताओं के सम्मुख करते थीं। उन्हीं का अनुकरण मनुष्य करने लगे और देवालयों में अभिनय होने लगा। पहले केवल नाच था, फिर नाच के साथ गाना भी होने लगा, और अन्त में क्रम-क्रम से अभिनय ने अपना रूप धारण किया।

प्राचीन समय में देवताओं के उत्सवों पर नाटकों का प्रयोग होता था । वगदेश की यात्रा और इन प्रान्तों की रामलीला पुराने नाटकों का चिन्ह जान पड़ती है । धीरे-धीरे राजाओं की रंगमालाओं में, मनोरंजन और उपदेश के लिए, नाटकों का खेल होने लगा । इस प्रकार क्रम-क्रम से नाट्यकला ने उन्नत रूप धारण किया । और उसका देगव्यापी प्रचार हुआ । परन्तु बंबई, कलकत्ता आदि नगरों में बने हुए, थियेटर (नाट्यमाला) के समान सर्वसाधारण के लिए कोई नाट्य-मन्दिर इस देश में, पहले कभी न था ।

जैसा ऊपर लिखा जा चुका है, नाटक का व्यापक अर्थ नकल (अनु-कृष्ण) करना है । किसी के इशारों को, किसी की बातों को और किसी के कार्यों को तद्वत् करके अथवा कहके बतलाना नाटक कहलाता है । मनुष्य में स्वभाव ही से अपने मन के विचारों को वाणी से अथवा अंग-भंगी से प्रकट करने की इच्छा उत्पन्न होती है । उनके प्रकट करने की रीति को वह औरों के सहवास से सीख लेता है । यह बात सभ्य और असभ्य सभी देशों में पाई जाती है । नकल अर्थात् अनुकरण करने में आनन्द भी मिलता है । इसीलिए छोटे-छोटे लड़के दूसरों का अनुकृष्ण करके हँसते और आनन्दित होते हैं । अफ्रीका के असभ्य हवशी और अमरीका के असभ्य इण्डियन लोगों को भी अनुकरण करना आता है । अनुकरण करना मनुष्यों में स्वाभाविक है । इस अनुकरण का बीज मनुष्य की इच्छा में रहता है । इस इच्छा को हम चाहे मानुषिक कहे, चाहे ईश्वरोत्पादित कहे—इच्छा अथवा मन से ही अनुकरण करनेकी भावना उत्पन्न होती है और अनुकरण ही नाटक है । मनुष्य जाति में अनुकरण सर्वत्र प्रचलित है । परन्तु इस अनुकरण की गणना नाटक में होने के लिए अनुकरण से उत्पन्न हुए कार्यों को भाषा के साहित्य में कोई रूप प्राप्त होना चाहिए । अनुकरण को कोई रूप मिले बिना उसे साहित्य में स्थान नहीं मिल सकता, अतएव वह साहित्य की गाथा भी तब तक नहीं हो सकता । ऐसी अनेक मनुष्य जातियाँ

पृथ्वी पर है जिनमें अनुकरण बराबर होता है, परन्तु वह अनुकरण नाटक के रूप में नहीं होता। इसीलिए उनमें नाट्य-साहित्य का अभाव है।

अनुकरण को नाटक का नाम प्राप्त होने के लिए नियमों की आवश्यकता होती है। जिन नियमों के अनुसार अनुकरण किया जाता है उन नियमों के समुदाय ही को नाट्यशास्त्र कहते हैं। इस अनुकरण का पर्यायवाचक शब्द अभिनय बहुत व्यापक शब्द है। नाटक के कार्यों के सूचक सब भाव इस शब्द में बंधे हुए हैं। उसके उच्चारण करने ही रंगभूमि में अनुकरण करने की सब रीतियों का उदय मन में तत्काल हो जाता है। अतएव अनुकरण के स्थूल में अभिनय शब्द का ही उपयोग उचित है। भरत और धनञ्जय ने अपने अपने ग्रन्थों में अभिनय के नियमों का विस्तृत वर्णन किया है। उन नियमों में से कोई-कोई नियम बहुत ही मधुम हैं। वे ऐसे हैं कि नाटककार कवियों ने उनका बहुधा उल्लंघन किया है। स्थूल नियमों में से भी, देश-दशा और समय के परिवर्तन के कारण, बहते-रे नियम यदि आजकल काम में न लाये जाय तो कोई हानि नहीं। मत्र तो यह है, नियम पीछे बनाये गये हैं, नाट्यकला का उदय पहले ही हुआ है। अनुकरण करने की रीतियाँ अनन्त हैं। कोई यह नहीं कह सकता है कि अमुक ही रीति में अनुकरण हो सकता है। अतएव मानसिक विकास के परम ज्ञान प्रतिष्ठित बर्ष अपनी अनन्त अनुकरणशीलता के बल में यदि नाट्यशास्त्र के नियमों का उल्लंघन भी कर जाय तो कोई आश्चर्य अथवा टोपकी बात नहीं। नाट्यशास्त्र के नियमों को पतकर ही कोई अच्छा नाटककार नहीं हो सकता। अच्छा नाटककार बनी हो सकता है जो अच्छा यदि अथवा अच्छा लेखक है जो अपनी निष्प्रेरणा वाणी में मानसिक विकास का सजीव चित्र प्रीति करता है। यदि ऐसे यदि अथवा लेखक ने नाट्यशास्त्र पढ़ा है तो और भी अच्छा है परन्तु यदि नहीं भी पढ़ा है—नाट्य की स्थूल ही प्रणाली वह जानता है तो भी उसने रचित नाटक में ननुओं का अवश्य मनोरंजन होगा।

अनुकरण करने की शक्ति का होना उसमें प्रधान है । इस शक्ति के बिना भरत और वनञ्जय, अरिस्टाटल और ल्यासिंग, कार्नॉल और ड्राइडन बहुत कम काम दे सकते हैं ।

अनुकरण को उत्पन्न करनेवाली इच्छा अथवा शक्ति ही से नाटककार का कार्य आरम्भ होता है । इस शक्ति के बल से नाटककार के मन में पहले एक भाव उत्पन्न होता है । भाव के अनन्तर विषय की उत्पत्ति होती है । अतएव भाव ही नाटक का बीज है । भाव पर ही विषय अवलम्बित रहता है । शाकुन्तल की कथा उसकी सामग्री मात्र है । उसे अनुकरण द्वारा प्रत्यक्ष दिखलाने का भावोदय ही 'अभिज्ञान शाकुन्तल' का प्रधान कारण है । भावोदय होने पर सामग्री, अर्थात् विषय कवि के इच्छानुकूल घट-बढ़ सकता है । यदि कवि चाहे तो सारे नमार को वह अपने नाटक का विषय कर सकता है । नाटक की सामग्री को नाटककार आचार-व्यवहार के अनुसार, रुढ़ि के अनुसार, मनुष्य की रुचि के अनुसार और स्वयं अपने आग्रह अथवा अनुभव के अनुसार न्यूनाधिक किंवा परिवर्तित अवस्था में दिखला सकता है । परन्तु विषय अर्थात् सामग्री, का कार्य में परिणत होना अर्थात् अनुकरण द्वारा भली भाँति दिखलाया जाना, नाटककार के लिए सबसे अधिक आवश्यक काम है । अपूर्ण और अनुचित अनुकरण अभिनय-दर्शकों को कदापि अच्छा नहीं लगता । यथार्थ अभिनय होने के लिए नाटककार को मनुष्य-मात्र की चित्तवृत्ति में परिचित होना चाहिए, सब प्रकार के व्यवहार, सब प्रकार की मानुषिक चेष्टाएँ, सब प्रकार की बातचीत और सब प्रकार की रसजता का ज्ञान उसे होना चाहिए, जो रूप जो व्यक्ति धारण करे उसे उसी का वेश, उसी की चाल, उसी की वाणी, उसी की चेष्टा और उसी की मनोवृत्ति का यथार्थ, याथातथ्य, जैसे का तैसा, अभिनय करके दिखलाना चाहिए । यह अनुकरण ऐसा उत्तम होना चाहिए कि देखनेवालों के मन में यह भाव न उद्भूत हो कि वे नाटक देख रहे हैं । उन्हें यही भासित

होना चाहिए कि वे अभिनय की नई घटना का प्रत्यक्ष अनुभव कर रहे हैं। इसकी सिद्धता का सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि देखनेवाले अभिनय करनेवाले ही के से विचार प्रकट करने लगे। अर्थात् अभिनयकार को कारुणिक अभिनय करते देख देखनेवाले की आँखों से आँसू गिरने लगे। उसे भयभीत हुआ देख वे भी भयभीत हो जायें। और उसके हास्य-रस पूरित अभिनय को देख दर्शक भी हँसने लगे। इन बातों का होना तभी संभव है जब कवि मनुष्य जाति के मानसिक विकारों से पूरा-पूरा परिचित होकर उनका अनुभव स्वयं अपने मन में कर सकता है और उसके साथ ही सब प्रकार के व्यवहारों में दक्ष भी होता है। क्योंकि, इन्हीं बातों को कवि व्यक्ति विशेषों के द्वारा अभिनयपूर्वक दिखलाता है। अतएव नाटककार होना बहुत कठिन काम है।

मनोरञ्जकता का प्रधान कारण रस है। रस की सिद्धि अभिनय पर अवलंबित रहती है। यदि अभिनय अच्छा न हुआ तो रसहानि हो जाती है, और रसहानि होने से नाटक ही का सत्यानाश हो जाता है। रसहानि न होने के लिए अभिनय द्वारा दिखलाई गई वस्तु का यथार्थ अनुकरण होना चाहिए। जीवन की घटनाएँ, इतिहास में वर्णन की गई बातें, नाटक के विषय से संबंध रखनेवाली कथाएँ, ये सब, एक प्रकार की प्रचण्ड लहरें हैं। इन सब को अस्त-व्यस्त न बहने देना चाहिए। इन्हें एक शृंखला से बाँधकर यथास्थान रखना और अपेक्षानुसार, जिसका जब समय आवे, उठने देना चाहिए। अर्थात् अनेक बातों को एक शृंखला से बाँधकर यथाक्रम, यथा समय और यथोचित रीति पर उनका अभिनय करना चाहिए। जिस वस्तु का अभिनय होता है उसके सब अवयव जब यथास्थान रखकर उचित शब्द, उचित वेश भूषा और उचित अंग-भंगी द्वारा दिखाए जाते हैं तभी देखनेवालों को आनन्द मिलता है।

अभिनय पूर्ण होना चाहिए। उसका अपूर्ण रह जाना दोष है। इति-

मजदूरी और प्रेम

श्री अध्यापक पूर्णसिंह

हल चलानेवाले का जीवन

हल चलाने वाले और भेड़ चरानेवाले प्रायः स्वभाव से ही साधु होते हैं। हल चलानेवाले अपने शरीर का हवन किया करते हैं। खेत उनकी हवनशाला है। उनके हवनकुण्ड की ज्वाला की किरणें चावल के लवों और सफेद दानों के रूप में निकलती हैं। गेहूँ के लाल-लाल दाने इस अग्नि की चिनगारियों की डालियाँ-सी हैं। मैं जब कभी अनार के फूल और फल देखता हूँ तब मुझे बाग के माली का रुधिर याद आ जाता है। उसकी मेहनत के कण जमीन में गिरकर उगे हैं, और हवा तथा प्रकाश की सहायता से वे मीठे फलों के रूप में नजर आ रहे हैं। किसान मुझे अन्न में, फूल में, फल में आहुत हुआ-सा दिखाई देता है। कहते हैं, ब्रह्माहुति से जगत पैदा हुआ है। अन्न पैदा करने में किसान भी ब्रह्म के समान हैं। खेती उसके ईश्वरी प्रेम का केन्द्र है। उसका सारा जीवन पत्ते-पत्ते में, फूल-फूल में, फल-फल में बिखर रहा है। वृक्षों की तरह उसका भी जीवन एक तरह का मौन जीवन है। वायु, जल, पृथ्वी, तेज और आकाश की नीरोगिता इसके हिस्से में हैं। विद्या यह नहीं पढा, जप और तप यह नहीं करता, मन्ध्या-वदनादि इसे नहीं आते, ज्ञान, ध्यान का इसे पता नहीं, मसजिद, गिरजे, मन्दिर से इसे सरोकार नहीं, केवल साग-पात खाकर ही यह अपनी भूख निवारण कर लेता है। ठंडे चश्मे और बहती हुई नदियों के शीतल

भूखो और नगो का पालनेवाला, समाज के पुष्पोद्यान का माली और खेतों का वाली जा रहा है ।

गड़रिये का जीवन

एक बार मैंने एक बूढ़े गड़रिये को देखा । घना जंगल है । हरे-हरे वृक्षों के नीचे उसकी सफेद ऊन वाली भेड़ें अपना मुँह नीचा किये हुए कोमल कोमल पत्तियाँ खा रही हैं । गड़रिया बैठा आकाश की ओर देख रहा है । ऊन कातता जाता है । उसकी आँखों में प्रेम-लाली छाई हुई है । वह नीरोगिता की पवित्र मदिरा से मस्त हो रहा है । बाल उसके सारे सफेद होते हैं । और, क्यों न सफेद हो ? सफेद भेड़ों का मालिक जो ठहरा । परन्तु उसके कपोलों से लाली फूट रही है । बरफानी देशों में वह मानो विष्णु के समान क्षीरसागर में लेटा है । उसकी प्यारी स्त्री उसके पास रोटी पका रही है । उसकी दो जवान कन्याएँ उनके साथ जंगल-जंगल भेड़ चराती घूमती हैं । अपने माता-पिता और भेड़ों को छोड़कर उन्होंने और किसी को नहीं देखा । मकान इनका वेमकान है, इनका घर वेघर है, ये लोग वेनाम और वेपता हैं ।

किसी घर में न घर कर बैठना इस दारे फानी में ।

ठिकाना बैठिकाना और मकाँ वर ला-मकाँ रखना ॥

इस दिव्य परिवार को कुटी की जरूरत नहीं । जहाँ जाते हैं एक घास की भोपड़ी बना लेते हैं । दिन को सूर्य और रात को तारागण इनके सखा हैं ।

गड़रिये की कन्या पर्वत के शिखर के ऊपर खड़ी सूर्य का अस्त होना देख रही है । उसकी सुनहरी किरणें इसके लावण्यमय मुख पर पड़ रही हैं । यह सूर्य को देख रही है और वह उसको देख रहा है ।

नन्द का समाँ बाँध दिया। मेरे पास मेरा भाई खड़ा था। मैंने उससे कहा—
 “भाई अब मुझे भी भेडे ले दो।” ऐसे ही मूक जीवन से मेरा भी कल्याण
 होगा। विद्या को भूल जाऊँ तो अच्छा है। मेरी पुस्तकें खो जाये तो उत्तम
 है। ऐसा होने से कदाचित् इस वनवासी परिवार की तरह मेरे दिल के नेत्र
 खुल जायँ और मैं ईश्वरी झलक देख सकूँ। चन्द्र और सूर्य की विस्तृत
 ज्योति में जो वेद-ज्ञान हो रहा है, उसे इन गडरियों की कन्याओं की तरह
 मैं सुन तो न सकूँ, परन्तु कदाचित् प्रत्यक्ष देख सकूँ। कहते हैं, ऋषियों ने
 भी, इनको देखा ही था, सुना न था। पण्डितों की ऊटपटांग बातों से मेरा
 जी उकता गया है। प्रकृति की मद-मंद हँसी में ये अनपढ़ लोग ईश्वर के
 हँसते हुए ओठ देख रहे हैं। पशुओं के अज्ञान में गभीर ज्ञान छिपा हुआ है।
 इन लोगों के जीवन में अद्भुत आत्मानुभव भरा हुआ है। गडरियों के परि-
 वार की प्रेम-मजदूरी का मूल्य कौन दे सकता है ?

मजदूर की मजदूरी

आपने चार आने पैसे मजदूर के हाथ पर रखकर कहा—“यह लो
 दिन भर की अपनी मजदूरी।” वाह क्या दिल्लगी है ? हाथ, पाँव, सिर,
 आँख इत्यादि सब के सब अवयव उसने आपको अर्पण कर दिये। ये सब
 चीजें उसकी तो थी ही नहीं, ये तो ईश्वरीय पदार्थ थे। जो पैसे आपने उसको
 दिये वे भी आपके न थे। वे तो पृथिवी से निकली हुई धातु के टुकड़े थे,
 अतएव ईश्वर के निर्मित थे। मजदूरी वा ऋण तो परस्पर की प्रेम-सेवा से
 चुकता होता है, अन्न-धन देने से नहीं। वे तो दोनों ईश्वर ही के हैं।
 अन्न-धन वही बनाता है और जल भी वही देता है। एक जिल्दसाज
 ने मेरी एक पुस्तक की जिल्द बाँध दी। मैं तो इस मजदूर को कुछ भी न
 दे सका। परन्तु उसने मेरी उम्र भर के लिए एक विचित्र वस्तु मुझे दे डाली।
 जब कभी मैंने उस पुस्तक को उठाया मेरे हाथ जिल्दसाज के हाथ पर जा

यन्त्रों की सहायता से बने हुए फोटो निर्जीव-से प्रतीत होते हैं । उनमें और हाथ के चित्रों में उतना ही भेद है जितना कि वस्ती और श्मशान में ।

हाथ की मेहनत से चीज में जो रस भर जाता है वह भला लोहे के द्वारा बनाई हुई चीज में कहाँ । जिस आलू को मैं स्वयं बोता हूँ, मैं रबड़ पानी देता हूँ, जिसके इर्द-गिर्द की घास-पात को खोदकर मैं साफ करता हूँ, उस आलू में जो रस मुझे आता है वह टीन में बंद किए हुए अचार-मुरब्बे में नहीं आता । मेरा विश्वास है कि जिस चीज में मनुष्य के प्यारे हाथ लगते हैं, उसमें उसके हृदय का प्रेम और मन की पवित्रता सूक्ष्म रूप से मिल जाती है और उसमें मुर्दों को जिन्दा करने की शक्ति आ जाती है । होटल में बने हुए भोजन यहाँ नीरस होते हैं, क्योंकि वहाँ मनुष्य मशीन बना दिया जाता है । परन्तु अपनी प्रियतमा के हाथ के बने हुए रखे-सूखे भोजन में कितना रस होता है । जिस मिट्टी के घड़े को कन्धों पर उठाकर, मीलों दूर से उसमें मेरी प्रेममग्न प्रियतमा ठंडा जल भर लाती है, उस लाल घड़े का जल जब मैं पीता हूँ तब जल क्या पीता हूँ, अपनी प्रेयसी के प्रेमामृत को पान करता हूँ । जो ऐसा प्रेम-प्याला पीते हो उनके लिए शराब क्या वस्तु है ? प्रेम से जीवन सदा गद्गद् रहता है । मैं अपने प्रेयसी की ऐसी प्रेम-भरी, रसभरी दिल-भरी सेवा का बदला क्या कभी दे सकता हूँ ?

उधर प्रभात ने अपनी सुफेद किरणों से अँधेरी रात पर सुफेदी-सी छिटकी, इधर मेरी प्रेयसी मैना अथवा कोयल की तरह अपने विस्तर से उठी । उसने गाय का बछड़ा खोला, दूध की धारी से अपना कटोरा भर लिया । गाते-गाते अन्न को अपने हाथों से पीसकर सुफेद आटा बना लिया । इस सुफेद आटे से भरी हुई छोटी-सी टोकरी सिर पर, एक हाथ में दूध में भरा हुआ लाल मिट्टी का कटोरा, दूसरे हाथ में मक्खन की हाँडी । जब मेरी प्रिया घर की छत के नीचे इस तरह खड़ी होती है तब वह छत के ऊपर की श्वेत प्रभा से भी अधिक आनन्ददायक, बलदायक, वृद्धिदायक

कि निकम्मे पादडियो, मीलवियो, पड़ितो और साधुओ का, दान के अन्न पर पला हुआ ईश्वर-चित्तन, अन्त में पाप, आलस्य और भ्रष्टाचार में परिवर्तित हो जाता है। जिन देशों में हाथ और मुँह पर मजदूरी की धूल नहीं पड़ने पाती वे धर्म और कला-कौशल में कभी उन्नति नहीं कर सकते। पद्मासन निकम्मे सिद्ध हो चुके हैं। वही आसन ईश्वर-प्राप्ति करा सकते हैं जिनसे जोतने, बोन, काटने और मजदूरी का काम लिया जाता है। लकड़ी, ईंट, पत्थर को मूर्तिमान करनेवाले लुहार, बढई, मेमार तथा किसान आदि वैसे ही पुरुष हैं जैसे कवि, महात्मा और योगी आदि। उत्तम-से-उत्तम और नीच से नीच काम, सब के सब प्रेम-शरीर के अंग हैं।

निकम्मे रहकर मनुष्य की चित्तन-शक्ति थक गई है। विस्तरों और आसनों पर सोते और बैठे मन के घोड़े हार गये हैं। सारा जीवन निचुड़ चुका है। स्वप्न पुराने हो चुके हैं। आजकल की कविता में नयापन नहीं। उसमें पुराने जमाने की कविता की पुनरावृत्ति-मात्र है। इस नकल में असल की पवित्रता और कुँवारेपन का अभाव है। अब तो एक नए प्रकार का कला-कौशल-पूर्ण संगीत साहित्य-ससार में प्रचलित होनेवाला है। यदि वह न प्रचलित हुआ तो मशीन के पहियों के नीचे दबकर हमें मरा समझिये। यह नया साहित्य मजदूरों के हृदयों से निकलेगा। उन मजदूरों के कंठ से यह नई कविता निकलेगी जो अपना जीवन आनन्द के साथ खेत की भेड़ों का, कपड़े के तागों का, जूते के टाँकों का, लकड़ी के रंगों का, पत्थर की नसों का भेदभाव दूर करेंगे। हाथ में कुल्हाड़ी, सिर पर टोकरी, नगे सिर और नगे पाव, धूल से लिपटे और कीचड़ से रंगे हुये ये बेजवान कवि जब जंगल में लकड़ी काटेंगे तब लकड़ी काटने का शब्द इनके असभ्य स्वरों से मिश्रित होकर वायुयान पर चढ़ दशों दिशाओं में ऐसा अद्भुत गान करेगा कि भविष्यत् के कलावतों के लिए वही ध्रुपद और मलार का काम देगा। चरखा काटने वाली स्त्रियों के गीत सत्तार के सभी देशों के कौमी गीत होंगे। मजदूरों की

खेल वासी, उनका विश्वास वासी और उनका खुदा भी वासी हो गया । इसमें सन्देह नहीं कि इस साल के गुलाब के फूल भी वैसे ही हों जैसे पिछले साल के थे । परन्तु इस साल वाले ताजे हैं । इनकी लाली नई है, इनकी सुगन्धि भी इन्हीं की अपनी है । जीवन के नियम नहीं पलटते; वे सदा एक ही-से रहते हैं । परन्तु मजदूरी करने से मनुष्य को एक नया और ताजा खुदा नजर आने लगता है ।

गैरए वस्त्रों की पूजा क्यों करते हो ? गिरजे की घटी क्यों सुनते हो ? रविवार क्यों मनाते हो ? पाच वक्त की नमाज क्यों पढते हो ? त्रिकाल सन्ध्या क्यों करते हो ? मजदूर के अनाथ नयन, अनाथ आत्मा और अनाश्रित जीवन की बोली सीखो । फिर देखोगे कि तुम्हारा यही साधारण जीवन ईश्वरीय भजन हो गया ।

मजदूरी तो मनुष्य के समष्टि रूप का व्यष्टि-रूप परिणाम है, आत्मा रूपी धातु के गढे हुए सिक्के का नगदी बयाना है, जो मनुष्यों की आत्माओं को खरीदने के वास्ते दिया जाता है । सच्ची मित्रता ही तो सेवा है । उससे मनुष्यों के हृदय पर सच्चा राज्य हो सकता है । जाति-पाँति रूप-रंग और नाम-धाम तथा बाप-दादे का नाम पूछे बिना ही अपने आपको किसी के हवाले कर देना प्रेम-धर्म का तत्त्व है । जिस समाज में इस तरह के प्रेम-धर्म का राज्य होता है उसका हर कोई हर किसी को बिना उसका नाम-धाम पूछे ही पहचानता है, क्योंकि पूछने वाले का कुल और उसकी जात वहाँ वही होती है जो उसकी, जिससे कि वह मिलता है । वहाँ सब लोग एक ही माता-पिता से पैदा हुए भाई-बहन हैं । अपने ही भाई-बहनों के माता पिता का नाम पूछना क्या पागलपन से कम समझा जा सकता है ? यह सारा ससार एक कुटुम्बवत् है । लँगड़े, लूले, अन्धे और वहरे उसी मौखसी छत के नीचे रहते हैं जिसकी छत के नीचे बलवान् नीरोग और रूपवान् कुटुम्बी रहते हैं । मूढ़ों और पशुओं का पालन-पोषण बुद्धिमान्, सबल और नीरोग ही तो करेंगे ।

आनन्द और प्रेम की राजधानी का सिंहासन सदा से प्रेम और मजदूरी के ही कन्धों पर रहता आया है। कामना सहित होकर भी मजदूरी निष्काम होती है, क्योंकि मजदूरी का बदला ही नहीं। निष्काम कर्म करने के लिए जो उपदेश दिये जाते हैं उनमें अभावगील वस्तु सुभावपूर्ण मान ली जाती है। पृथ्वी अपने ही अक्ष पर दिन-रात घूमती है। यह पृथ्वी का स्वार्थ कहा जा सकता है परन्तु उसका यह घूमना सूर्य के इर्द-गिर्द घूमना सूर्य-मंडल के साथ आकाश में एक सीधी लकीर पर चलना है। अन्त में, इसका गोल चक्कर खाना सदा ही सीधा चलना है। इसमें स्वार्थ का अभाव है। इसी तरह मनुष्य की विविध कामनायें उसके जीवन को मानो उसके स्वार्थ रूपी धुरे पर चक्कर देती हैं। परन्तु उसका जीवन तो अपना है ही नहीं, वह तो किसी आध्यात्मिक सूर्य मंडल के साथ की चाल है और अन्ततः यह चाल जीवन का परमार्थ-रूप है। स्वार्थ का यहाँ भी अभाव है। जब स्वार्थ कोई वस्तु ही नहीं तब निष्काम और कामना-पूर्ण कर्म करना दोनों ही एक बात हुई। इसलिए मजदूरी और फकीरी का अन्योन्याश्रय-संबंध है।

मजदूरी करना जीवनयात्रा का आध्यात्मिक नियम है। जोन आर्क (Joan of Arc) की फकीरी और भेडे चराना, टात्सटाय का त्याग और जूते गाँठना, उमर खैयाम का प्रसन्नतापूर्वक तबू सीते फिरना, खलीफा उमर का अपने रगमहलो में चटाई आदि बुनना, ब्रह्मज्ञानी कवीर और रैदास का शूद्र होना, गुरु नानक और भगवान् श्रीकृष्ण का मूक पशुओं को लाठी लेकर हाँकना—सच्ची फकीरी का अनमोल भूषण है।

समाज का पालन करनेवाली दूध की धारा

एक दिन गुरु नानक यात्रा करते-करते भाई लालो नाम के एक बूढ़े के घर ठहरे। उस गाँव का भागो नामक रईस बड़ा मालदार था। उस दिन भागो के घर ब्रह्मभोज था। दूर-दूर से साधु आये हुए थे। गुरु नानक का आगमन सुन कर भागो ने

उन्हें भी निमन्त्रण भेजा। गुरु ने भागो का अन्न खाने से इन्कार कर दिया। इस बात पर भागो को बड़ा क्रोध आया। उसने गुरु नानक को बलपूर्वक पकड़ मँगाया और उनसे पूछा कि आप मेरे यहाँ का अन्न क्यों नहीं ग्रहण करते? गुरुदेव ने उत्तर दिया—भागो! अपने घर का हलवा-पूरी ले आओ तो हम इसका कारण बतला दें। वह हलवा पूरी लाया तो गुरु नानक ने लालो के घर से भी उसके मोटे अन्न की रोटी मँगवाई। भागो की हलवा-पूरी उन्होंने एक हाथ में और भाई लालो की मोटी रोटी दूसरे हाथ में लेकर दोनों को जो दवाया तो एक से लोहू टपका और दूसरे से दूध की धारा निकली। वावा नानक का यही उपदेश हुआ। जो बारा भाई लालो की मोटी रोटी से निकली थी वही समाज का पालन करने वाली दूध की धारा है। यही धारा गिवजी की जटा से और यही धारा मजदूरों की उँगलियों से निकलती है।

मजदूरी करने से हृदय पवित्र होता है, सकल्प दिव्य लोकान्तर में विचरते हैं। हाथ की मजदूरी ही से सच्चे ऐश्वर्य की उन्नति होती है। जापान में मैंने कन्याओं और स्त्रियों को ऐसी कलावती देखा है कि वे रेगम के छंटे-छोटे टुकड़ों को अपनी दस्तकारी की वर्दीलत हजारों की कीमत का बना देती हैं, नाना प्रकार के प्राकृतिक पदार्थों और दृश्यों को अपनी सुई में कपड़े के ऊपर अंकित कर देती हैं। जापान-निवासी कागज, लकड़ी और पत्थर की बड़ी अच्छी मूर्तियाँ बनाते हैं। करोड़ों रुपये के हाथ के बने हुए जापानी खिलौने विदेशों में विकते हैं। हाथ की बनी हुई जापानी चीजें मर्गिन में बनी हुई चीजों को मात करती हैं। मसारा के सब बाजारों में उनकी बड़ी माँग रहती है। पश्चिमी देशों के लोग हाथ की बनी हुई जापान की अद्भुत वस्तुओं पर जान देते हैं। एक जापानी तत्वज्ञानी का कथन है कि हमारी दस करोड़ उँगलियाँ सारे काम करती हैं। इन उँगलियों ही के बल ने नभ है हम जगत् को जीत लें। ("We shall beat the-

world with the tips of our fingers") जब तक मन और ऐश्वर्य की जन्मदात्री हाथ की कारीगरी उत्पन्न नहीं होती तब तक भारतवर्ष ही की था, जिसे भी देव या जानि की शक्तिता दूर नहीं हो सकती । यदि भाग्य की तीस करों- नर-नायियों की उगलिया मिलकर कारीगरी के काम करने लगे तो उनकी मजदूरी की बर्ग-गुणों का महत्त्व उनके चरणों में आप ही आप आ गिरे ।

अतः पैदा करना तथा हाथ की कारीगरी जो मिहन्त ने जो पदार्थों को चैतन्य-चिह्न ने सुगुञ्जित करना, अत्र पदार्थों को अमय पदार्थों में बदल देना इत्यादि तीसल ब्रह्मरूप होकर मन और ऐश्वर्य की मृष्टि करने है । कविता, फकीरी जो नाथुता के ये दिव्य कला-कौशल जीते-जागते और हिलते-डुलते प्रतिरूप हैं । उनकी कृपा से मनुष्य जानि का वायाण होता है । ये उस देश में कभी निवास नहीं करते जहाँ मजदूर और मजदूर की मजदूरी का सत्कार नहीं होता, जहाँ शत्रु की पूजा नहीं होती । हाथ से काम करने वालों में प्रेम रखने और उनकी आत्मा का रक्षा करने में नाथारण मजदूरी सुन्दरता का अनुभव करनेवाले कला-कौशल अर्थात्, कारीगरी का रूप हो जाती है । इस देश में जो मजदूरी का आदर होता या तब उसी आकाश के नीचे बैठे हुए मजदूरों के हाथों ने भावान् बुद्ध के निर्वाण-मुक्त को पत्थर पर इस तरह जड़ा था कि उतना काल बीत जाने पर, पत्थर की मूर्ति के ही दर्शन में ऐसी शान्ति प्राप्त होती है जैसी कि स्वयं भगवान् बुद्ध के दर्शन में होती है । मुँह, हाथ, पाँव इत्यादि का गठ देना नाथारण मजदूरी है, परन्तु मन के गुप्त भावों और अतः करण की कोमलता तथा जीवन की सभ्यता को प्रत्यक्ष प्रकट कर देना प्रेम-मजदूरी है । शिवजी के ताडन-नृत्य को और पार्वती जी के मुख की गोभा को पत्थरों की महायता से वर्णन करना जड़ को चैतन्य बना देना है । इस देश में कारीगरी का बहुत दिनों ने अभाव है । महमूद ने जो सोमनाथ के मन्दिर में प्रतिष्ठित मूर्तियाँ तोड़ी

थी उससे उसकी कुछ भी वीरता सिद्ध नहीं होती। उन मूर्तियों को तो हर कोई तोड़ सकता था। उसकी वीरता की प्रशंसा तब होती जब वह यूनान की प्रेम-मजदूरी, अर्थात् वहाँ वालों के हाथ की अद्वितीय कारीगरी प्रकट करने-वाली मूर्तियाँ तोड़ने का साहस कर सकता। वहाँ की मूर्तियाँ तो बोल रही हैं—वे जीती जागती हैं, मुर्दा नहीं। इस समय के देवस्थानों में स्थापित मूर्तियाँ देखकर अपने देश की आध्यात्मिक दृढ़ता पर लज्जा आती है। उनसे तो यदि अनगढ़ पत्थर रख दिये जाते तो अधिक शोभा पाते। जब हमारे यहाँ के मजदूर, चित्रकार तथा लकड़ी और पत्थर पर काम करने वाले भूखो मरते हैं तब हमारे मन्दिरों की मूर्तियाँ कसे सुन्दर हो सकती हैं ? ऐसे कारीगर तो यहाँ शूद्र के नाम से पुकारे जाते हैं। याद रखिए, बिना शूद्र-पूजा के मूर्ति-पूजा किंवा कृष्ण और गालग्राम की पूजा होना असम्भव है। सच तो यह है कि हमारे सारे धर्म-कर्म वासी ब्राह्मणत्व के छिछोरे-पन से दरिद्रता को प्राप्त हो रहे हैं। यही कारण है जो आज हम जातीय दरिद्रता में पीड़ित हैं।

पश्चिमी सभ्यता का एक नया आदर्श

पश्चिमी सभ्यता मुख मोड़ रही है। वह एक नया आदर्श देख रही है। अब उसकी चाल बदलने लगी है। वह कलों की पूजा को छोड़कर मनुष्यों की पूजा को अपना आदर्श बना रही है। इस आदर्श के दर्शानेवाले देवता गस्किन और टालस्टाय आदि हैं। पाश्चात्य देशों में नया प्रभात होनेवाला है। वहाँ के गंभीर विचारवाले लोग इस प्रभात का स्वागत करने के लिए उठ खड़े हुए हैं। प्रभात होने के पूर्व ही उसका अनुभव कर लेनेवाले पक्षियों की तरह इन महात्माओं को इस नये प्रभात का पूर्व ज्ञान हुआ है। और, ही क्यों न ? इजनों के पहियों के नीचे दबकर वहाँवालों के भाई-बहन—नहीं-नहीं, उसकी सारी जाति—पिस गई, उनके जीवन के धुरे टूट गये,

उनका ममस्त धन धरो से निकल कर एक ही दो स्थानो मे एकत्र हो गया । माधारण लोग मर रहे हैं । मजदूरो के हाथ-पाँव फट रहे हैं, लहू चल रहा है । सरदी मे ठिठुर रहे हैं । एक तरफ दरिद्रता का अखड राज्य है, दूसरी तरफ अमीरी का चरम दृश्य । परन्तु अमीरी भी मानसिक दुखो मे विमर्दित है । मशीने बनाई तो गई थी मनुष्यो का पेट भरने के लिए— मजदूरो को सुख देने के लिये परन्तु वे काली-काली मशीने ही काली बनकर उन्ही मनुष्यो का भक्षण करजाने के लिए मुख खोल रही है । प्रभात होने पर ये काली-काली वलाये दूर होगी । मनुष्य के सौभाग्य का सूर्योदय होगा ।

गोक का विषय है कि हमारे और अन्य पूर्वी देशो मे लोगो को मजदूरी मे तो लेगमात्र भी प्रेम नहीं, पर वे तैयारी कर रहे हैं पूर्वोक्त काली मशीनो का आलिंगन करने की । पश्चिमवालो के तो ये गले पडी हुई बहती नदी की काली कमली हो रही हैं । वे छोटना चाहते हैं, परन्तु काली कमली उन्हें नहीं छोडती । देखेगे, पूर्ववाले इस कमली को लगाकर कितना आनन्द अनुभव करते हैं । यदि हममे से हर आदमी अपनी दम उँगलियो की सहायता मे माह्नपूर्वक अच्छी तरह मे काम करे तो हमी मशीनो की कृपा से बडे हुए पश्चिमवालो को, वाणिज्य के जातीय सग्राम मे, सहज ही पछाड सकते हैं । सूर्य तो सदा पूर्व से पश्चिम की ओर जाता है । पर, आओ, पश्चिम मे जानेवाली सभ्यता के नये प्रभात को हम पूर्व से भेजे ।

इजनों की वह मजदूरी किस काम की जो बच्चो, स्त्रियो और कारीगरों ही को भूखा-नगा रखती है, और केवल सोने, चाँदी, लोहे आदि धातुओं का ही पालन करती है । पश्चिम को विदित हो चुका है कि इनसे मनुष्य का दुख दिन पर दिन बढता है । भारतवर्ष जेमे दरिद्र देश मे मनुष्य के हाथो की मजदूरी के बदले कलो से काम लेना काल का डका बजाना होगा । दरिद्र प्रजा और भी दरिद्र होकर मर जायगी । चेतन मे चेतन की वृद्धि

होती है। मनुष्य को तो मनुष्य ही सुख दे सकता है। परस्पर की निष्कपट सेवा ही से मनुष्य-जाति का कल्याण हो सकता है। धन एकत्र करना तो मनुष्य-जाति के आनन्द-मगल का एक साधारण-सा और महा तुच्छ उपाय है। धन की पूजा करना नास्तिकता है, ईश्वर को भूल जाना है, अपने भाई-बहनो तथा मानसिक सुख और कल्याण के देनेवालो को मारकर अपने सुख के लिए शारीरिक राज्य की इच्छा करना है, जिस डाल पर बैठे है उसी डाल को स्वयं ही कुल्हाड़े से काटना है। अपने प्रियजनो से रहित राज्य किस काम का ? प्यारी मनुष्य जाति का सुख ही जगत् के मगल का मूल साधन है। बिना उसके सुख के अन्य सारे उपाय निष्फल हैं। धन की पूजा से ऐश्वर्य, तेज, बल और पराक्रम नहीं प्राप्त होने का। चैतन्य आत्मा की पूजा से ही ये पदार्थ प्राप्त होते हैं। चैतन्य पूजा ही से मनुष्य का कल्याण हो सकता है। समाज का पालन करने वाली दूध की धारा जब मनुष्य के प्रेममय हृदय, निष्कपट मन और मित्रता-पूर्ण नेत्रो से निकलकर बहती है तब वही जगत् में सुख के खेतो को हरा-भरा और प्रफुलित करती है और वही उनमें फल भी लगाती है। आओ, यदि हो सके तो, टोकरी उठाकर कुदाली हाथ में ले। मिट्टी खोदे और अपने हाथ से उसके प्याले बनावे। फिर एक-एक प्याला घर-घर में कुटिया-कुटिया में रख आवे और सब लोग उसी में मजदूरी का प्रेमामृत पान करे।

हैं रीत आशिको की तन मन निसार करना ।

रोना सितम उठाना और उनको प्यार करना ॥

करुणा

स्व० आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

जब वच्चे को कार्य-कारण-सवध कुछ-कुछ प्रत्यक्ष होने लगता है तभी दुःख के उस भेद की नींव पड़ जाती है जिसे करुणा कहते हैं। वच्चा पहले यह देखता है कि जैसे हम हैं वैसे ही ये और प्राणी भी हैं और बिना किसी विवेचना-क्रम के स्वाभाविक प्रवृत्ति द्वारा, वह अपने अनुभवों का आरोप दूसरे प्राणियों पर करता है। फिर कार्य-कारण सवध से अभ्यस्त होने पर दूसरे के दुःख के कारण वा कार्य को देखकर उनके दुःख का अनुमान करता है और स्वयं एक प्रकार का दुःख अनुभव करता है। प्रायः देखा जाता है कि जब माँ भूठभूठ 'ऊँ ऊँ' करके रोने लगती है तब कोई कोई वच्चे भी रो पड़ते हैं।^१ इसी प्रकार जब उनके किसी भाई वा बहन को कोई मारने उठता है तब वे कुछ चंचल हो उठते हैं।^२

दुःख की श्रेणी में परिणाम के विचार से करुणा का उलटा क्रोध है। क्रोध जिसके प्रति उत्पन्न होता है उसकी हानि की चेष्टा की जाती है। करुणा जिसके प्रति उत्पन्न होती है उसकी भलाई का उद्योग किया जाता है। किसी पर प्रसन्न होकर भी लोग उसकी भलाई करते हैं। इस प्रकार पात्र की भलाई की उत्तेजना दुःख और आनन्द दोनों की श्रेणियों में रखी गई है। आनन्द की श्रेणी में ऐसा कोई शुद्ध मनोविकार नहीं है जो पात्र को हानि की

१ कार्य ।

२ कारण ।

उत्तेजना करे, पर दुःख की श्रेणी में ऐसा मनोविकार है जो पात्र की भलाई की उत्तेजना करता है। लोभ से, जिसे मैंने आनन्द की श्रेणी में रक्खा है, चाहे कभी-कभी और व्यक्तियों वा वस्तुओं को हानि पहुँच जाय पर जिस जिस व्यक्ति वा वस्तु का लोभ होगा उसकी हानि वह कभी नहीं करेगा। लोभी महमूद ने सोमनाथ को तोड़ा, पर भीतर से जो जवाहिरात निकले उनको, खूब सँभालकर रक्खा। नूरजहाँ के रूप के लोभी जहाँगीर ने शेर अफगन को मरवाया पर नूरजहाँ को बड़े चैन से रक्खा।

कभी-कभी तम्रता, सज्जनता, धृष्टता, दीनता आदि मनुष्य की स्थायी वामनाएँ, जिन्हें गुण कहते हैं, तीव्र होकर मनोवेगों का रूप धारण कर लेती हैं, पर वे मनोवेगों में नहीं गिनी जाती।

ऊपर कहा जा चुका है कि मनुष्य ज्यों ही समाज में प्रवेश करता है, उसके दुःख और सुख का बहुत-सा अंश दूसरों की क्रिया वा अवस्था पर निर्भर हो जाता है और उसके मनोविकारों के प्रवाह तथा जीवन के विस्तार के लिए अधिक क्षेत्र हो जाता है। वह दूसरों के दुःख से दुखी और दूसरों के सुख से सुखी होने लगता है। अब देखना यह है कि क्या दूसरों के दुःख से दुखी होने का नियम जितना व्यापक है उतना ही दूसरों के सुख से सुखी होने का भी। मैं समझता हूँ, नहीं। हम अज्ञात-कुल-शील मनुष्य के दुःख को देखकर भी दुखी होते हैं। किसी दुखी मनुष्य को सामने देख हम अपना दुखी होना तब तक के लिए बन्द नहीं रखते जब तक कि यह न मालूम हो जाय कि वह कौन है, कहाँ रहता है और कैसा है? यह और बात है कि यह जानकर कि जिसे पीड़ा पहुँच रही है उसने कोई भारी अपराध वा अत्याचार किया है, हमारी दया दूर वा कम हो जाय। ऐसे अवसर पर हमारे ध्यान के सामने वह अपराध वा अत्याचार आ जाता है और उस अपराधी वा अत्याचारी का वर्तमान क्लेश हमारे क्रोध की तुष्टि का साधक हो जाता है। सारांश यह कि करुणा की प्राप्ति के लिए पात्र में दुःख के अतिरिक्त और किसी

विशेषता की अपेक्षा नहीं। पर आनन्दित हम ऐसे ही आदमी के सुख को देखकर होते हैं जो या तो हमारा सुहृद या सखी हो अथवा अत्यन्त नज्जन, गीलवान् वा चरित्रवान् होने के कारण समाज का मित्र वा हितु हो। यो ही किसी अज्ञात व्यक्ति का लाभ वा कल्याण सुनने से हमारे हृदय में किसी प्रकार के आनन्द का उदय नहीं होता। इससे प्रकट है कि दूसरो के दुःख से दुखी होने का नियम बहुत व्यापक है और दूसरो के सुख से सुखी होने का नियम उसकी अपेक्षा परिमित है। इसके अतिरिक्त दूसरो को सुखी देखकर जो आनन्द होता है उसका न तो कोई अलग नाम रक्खा गया है और न उसमें वेग या क्रियोत्पादक गुण है। पर दूसरो के दुःख के परिज्ञान से जो दुःख होता है वह करुणा, दया आदि नामों से पुकारा जाता है और अपने कारण को दूर करने की उत्तेजना करता है।

जब कि अज्ञात व्यक्ति के दुःख पर दया बराबर उत्पन्न होती है तब जिस व्यक्ति के साथ हमारा विशेष ससर्ग है, जिसके गुणों से हम अच्छी तरह परिचित हैं, जिसका रूप हमें भला मालूम होता है उसके उतने ही दुःख पर हमें अवश्य अधिक करुणा होगी। किमी भोली-भाली सुन्दरी को, किसी सच्चरित्र परोपकारी महात्मा को, किमी अपने भाई बन्धु को दुःख में देख हमें अधिक व्याकुलता होगी। करुणा की यह सापेक्ष तीव्रता जीवन-निर्वाह की सुगमता और कार्य-विभाग की पूर्णता के उद्देश्य से इम प्रकार परिमित की गई है।

मनुष्य की प्रकृति में शील और सात्विकता का आदि सस्थापक यही मनोविकार है। मनुष्य की सज्जनता वा दुर्जनता अन्य प्राणियों के साथ उसके सवध वा ससर्ग द्वारा ही व्यक्त होती है। यदि कोई मनुष्य जन्म में ही किसी निर्जन स्थान में अपना निर्वाह करे तो उसका कोई कर्म सज्जनता वा दुर्जनता की कोटि में न आयेगा। उसके सब कर्म निर्लिप्त होंगे। नसार में प्रत्येक प्राणी के जीवन का उद्देश्य दुःख की निवृत्ति और सुख की प्राप्ति

है। अतः सबके उद्देश्यों को एक साथ जोड़ने से ससार का उद्देश्य सुख का स्थापन और दुःख का निराकरण वा बचाव हुआ। अतः जिन कर्मों से ससार के इस उद्देश्य का साधन हो वे उत्तम हैं। प्रत्येक प्राणी के लिए उससे भिन्न प्राणी ससार है। जिन कर्मों से दूसरे के वास्तविक सुख का साधन और दुःख की निवृत्ति हो वे शुभ और सात्विक हैं तथा जिस अन्तःकरण-वृत्ति से इन कर्मों में प्रवृत्ति हो वह सात्विक है। कृपा वा प्रसन्नता से भी दूसरे के सुख की योजना की जाती है। पर एक तो कृपा वा प्रसन्नता में आत्मभाव छिपा रहता है और उसकी प्रेरणा से पहुँचाया हुआ सुख एक प्रकार का प्रतिकार है। दूसरी बात यह है कि नवीन सुख की योजना की अपेक्षा प्राप्त दुःख की निवृत्ति की आवश्यकता अत्यन्त अधिक है।

दूसरे के उपस्थित दुःख से उत्पन्न दुःख का अनुभव अपनी तीव्रता के कारण मनोवेगों की श्रेणी में माना जाता है। पर अपने आचरण द्वारा दूसरे के सभाव्य दुःख का ध्यान वा अनुमान, जिसके द्वारा हम ऐसी बातों से बचते हैं जिनसे अकारण दूसरे को दुःख पहुँचे, शील वा साधारण सद्वृत्ति के अन्तर्गत समझा जाता है। बोलचाल की भाषा में तो 'शील' शब्द से चित्त की कोमलता वा मुरौबत ही का भाव समझा जाता है जैसे 'उनकी आँखों में शील नहीं है', 'शील तोड़ना अच्छा नहीं।' दूसरे का दुःख दूर करना और दूसरे को दुःख न पहुँचाना इन दोनों बातों का निर्वाह करनेवाला नियम न पालने का दोषी हो सकता है पर दुःशीलता वा दुर्भाव का नहीं। ऐसा मनुष्य झूठ बोल सकता है पर ऐसा नहीं जिससे किसी का कोई काम बिगड़े वा जी दुखे। यदि वह कभी बड़ों की कोई बात न मानेगा तो इसलिए कि वह उसे ठीक नहीं जँचती या वह उसके अनुकूल चलने में असमर्थ है, इसलिए नहीं कि बड़ों का अकारण जी दुखे। मेरे विचार के अनुसार 'सदा नित्य बोलना', 'बड़ों का कहना मानना' आदि नियम के अन्तर्गत हैं, शील या नदभाव के अन्तर्गत नहीं। झूठ बोलने से बहुधा बड़े-बड़े अनर्थ हो जाते

है इसी से उसका अभ्यास रोकने के लिए यह नियम कर दिया गया कि किसी अवस्था में भूठ बोला ही न जाय । पर मनोरजन, खुशामद और गिप्टा-चार आदि के वहाने ससार में बहुत-सा भूठ बोला जाता है जिस पर कोई समाज कुपित नहीं होता । किसी-किसी अवस्था में तो धर्म-ग्रन्थों में भूठ बोलने की इजाजत तक दे दी गई है, विशेषतः जब इस नियम भग-द्वारा अतः करण की किसी उच्च ओर उदार वृत्ति का साधन होता हो । यदि किसी के भूठ बोलने से कोई निरपराध और निःसहाय व्यक्ति अनुचित दंड से बच जाय तो ऐसा भूठ बोलना बुरा नहीं बतलाया गया है, क्योंकि नियम शील वा सद्बृत्ति का साधक है, समकक्ष नहीं । मनोवेग-वर्जित सदाचार केवल दम है । मनुष्य के अन्तःकरण में सात्विकता की ज्योति जगानेवाली यही करुणा है । इसी से जैन और बौद्ध-धर्म में इसको बड़ी प्रधानता दी गई है और गोस्वामी तुलसीदास ने भी कहा है—

पर-हित सरिस धर्म नहिं भाई ।

पर-पीडा सम नहिं अधमार्ई ॥

यह बात स्थिर और निर्विवाद है कि श्रद्धा का विषय किसी न किसी रूप में सात्त्विकशीलता ही है । अतः करुणा और सात्त्विकता का सवध इस बात से और भी प्रमाणित होता है कि किसी पुरुष को दूसरे पर करुणा करते देख तीसरे को करुणा करनेवाले पर श्रद्धा उत्पन्न होती है । किसी प्राणी में और किसी मनोवेग को देख श्रद्धा नहीं उत्पन्न होती । किसी को क्रोध, भय, ईर्ष्या, घृणा, आनन्द आदि करते देख लोग उस पर श्रद्धा नहीं कर बैठते । यह दिखलाया ही जा चुका है कि प्राणियों की आदि अतःकरण वृत्ति रागात्मक है । अतः मनोवेगों में से जो श्रद्धा का विषय हो वही सात्त्विकता का आदि-संस्थापक ठहरा । दूसरी बात यह भी ध्यान देने की है कि मनुष्य का आचरण मनोवेग वा प्रवृत्ति ही का फल है । बुद्धि तो वस्तुओं के रूपों को अलग-अलग दिखला देगी, यह मनुष्य के मनोवेग

पर निर्भर है कि वह उनमें से किसी एक को चुनकर कार्य में प्रवृत्त हो। कुछ दार्शनिकों ने तो यहाँ तक दिखलाया है कि हमारे निश्चयों का अन्तिम आधार अनुभव वा कल्पना की तीव्रता ही है, बुद्धि द्वारा स्थिर की हुई कोई वस्तु नहीं। गीली लकड़ी को आग पर रखने से हमने एक बार धुआँ उठते देखा, दस बार देखा, हजार बार देखा, अतः हमारी कल्पना में यह व्यापार जम गया और हमने निश्चय किया कि गीली लकड़ी आग पर रखने से धुआँ होता है। यदि विचार कर देखा जाय तो स्मृति, अनुमान, बुद्धि आदि अन्तःकरण की सारी वृत्तियाँ केवल मनोवेगों की सहायक हैं, ये मनोवेगों के लिए उपयुक्त विषय मात्र ढूँढती हैं। मनुष्य की प्रवृत्ति पर कल्पना को और मनोवेगों को व्यवस्थित और तीव्र करने वाले कवियों का प्रभाव प्रकट ही है।

प्रिय के वियोग से जो दुःख होता है वह भी करुणा कहलाता है, क्योंकि उसमें दया वा करुणा का अंश भी मिला रहता है। ऊपर कहा जा चुका है कि करुणा का विषय दूसरे का दुःख है। अतः प्रिय के वियोग में इस विषय की संप्राप्ति किस प्रकार होती है यह देखना है। प्रत्यक्ष निश्चय कराता है और परोक्ष अनिश्चय में डालता है। प्रिय व्यक्ति के सामने रहने से उसके सुख का जो निश्चय होता रहता है वह उसके दूर होने से अनिश्चय में परिवर्तित हो जाता है। अस्तु, प्रिय के वियोग पर उत्पन्न करुणा का विषय प्रिय के सुख का अनिश्चय है। जो करुणा हमें साधारण जनो के उपस्थित दुःख से होती है वह करुणा हमें प्रियजनो के सुख के अनिश्चयमात्र से होती है। साधारण जनो का तो हमें दुःख असह्य होता है पर प्रियजनो के सुख का अनिश्चय ही। अनिश्चित बात पर सुखी व दुःखी होना ज्ञानवादियों के निकट अज्ञान है। इसी से इस प्रकार के दुःख वा करुणा को किसी-किसी प्रान्तिक भाषा में 'मोह' भी कहते हैं। सारांश यह कि प्रिय के वियोग-जनित दुःख में जो करुणा का अंश रहता है उसका विषय प्रिय के सुख का अनि-

श्चय है। राम-जानकी के वन चले जाने पर कौशल्या उनके सुख के अनिश्चय पर इस प्रकार दुखी होती है—

वन को निकरि गए दोउ भाई ।
सावन गरजै, भादों बरसै, पवन चलै पुरवाई ।
कौन बिरिछ तर भोजत ह्वै है, राम-लखन दोउ भाई ॥

—गीत

प्रेमी को यह विश्वास कभी नहीं होता कि उसके प्रिय के सुख का ध्यान जितना वह रखता है उतना ससार में और कोई भी रख सकता है। श्रीकृष्ण गोकुल से मथुरा चले गये जहाँ सब प्रकार का सुख-वैभव था, पर यशोदा इसी सोच में मरती रही कि —

प्रात समय उठि माखन रोटी को बिन माँगे दैहू ?
को मेरे बालक कुँवर कान्ह को छिन-छिन आगे लैहू ?

और उद्धव से कहती है—

सँदेसो देवकी सो कहियो ।
हौं तो धाय तिहारे सुत की कृपा करत ही रहियो ।
उबटन, तेल और तातौ जल देखत ही भजि जाते ॥
जोड़-जोड़ माँगत सोइ-सोइ देती क्रम-क्रम करिके न्हाते ।
तुम तो टेव जानतिहि ह्वै हौ तऊ मोहि कहि आवै ।
प्रात उठत मेरे लाल लडैतिहि माखन रोटी भावै ॥
अब यह 'सूर' मोहि निस बासर बडो रहत जिय सोच ।
अब मेरे अलक लडैतै लालन ह्वै हँ करत सँकोच ॥

वियोग की दशा में गहरे प्रेमियों को प्रिय के सुख का अनिश्चय ही नहीं,

कभी-कभी घोर अनिष्ट की आशंका तक होती है। जैसा एक पति-वियोगिनी स्त्री सदेह करती है—

नदी किनारे घुर्आ उठत है, मैं जानू कछु होय।

जिनके कारण मैं जली, वही न जलता होय ॥

प्रिय के वियोग-जनित दुःख में जो करुणा का अंश होता है उसे तो मन दियलाया, किन्तु ऐसे दुःख का प्रधान अंग आत्म-पक्ष सबही एक और ही प्रकार का दुःख होता है जिसे शोक कहते हैं। जिस व्यक्ति को किसी में घनिष्ठता और प्रीति होती है वह उसके जीवन के बहुत में व्यापारों तथा मनोवृत्तियों का आधार होता है। उसके जीवन का बहुत-सा अंश उसी के सवध द्वारा व्यक्त होता है। मनुष्य अपने लिए समार आप बनाता है। समार तो कहने-सुनने के लिए है, वास्तव में किसी मनुष्य का समार तो वे ही लोग हैं जिनमें उसका समर्ग या व्यवहार है। अतः ऐसे लोगों में से किसी का दूर होना उसके लिए उसके समार के एक अंग का उठ जाना वा जीवन के एक अंग का निकल जाना है। किसी प्रिय वा मुहब्बत के चिरवियोग वा मृत्यु के शोक के साथ करुणा वा दया का भाव मिलकर चित्त को बहुत व्याकुल करता है। किसी के मरने पर उसके प्राणी उसके साथ किए हुए अन्याय वा कुव्यवहार तथा उसकी उच्छ्राप्ति के सवध में अपनी वृत्तियों को स्मरण कर और यह सोचकर कि उसकी आत्मा को सन्तुष्ट करने की सम्भावना सब दिन के लिए जाती रही, बहुत अधीर और विकल होते हैं।

सामाजिक जीवन की स्थिति और पृष्ठ के लिए करुणा का प्रसार आवश्यक है। समाज-शरीर के पश्चिमी गन्धकार बहा करे कि समाज में एक दूसरे की सहायता अपनी-अपनी रक्षा के विचार में की जाती है, यदि ध्यान में देखा जाय तो कर्मक्षेत्र में परस्पर सहायता की सच्ची उत्तेजना देने वाली किसी न किसी रूप में करुणा ही दिखाने देगी। मेरा यह कहना नहीं

कि परस्पर की सहायता का परिणाम प्रत्येक का कल्याण नहीं है। मेरे कहने का अभिप्राय है कि ससार में एक दूसरे की सहायता, विवेचना द्वारा निश्चित इस प्रकार के द्वारस्थ परिणाम पर दृष्टि रखकर नहीं की जाती बल्कि मन की प्रवृत्तिकारिणी प्रेरणा से की जाती है। दूसरे की सहायता करने से अपनी रक्षा की भी संभावना है, इस बात का उद्देश्य का ध्यान प्रत्येक, विशेषकर मन्त्रे सहायक को तो नहीं रहता। ऐसे विस्मृत उद्देश्यों का ध्यान तो विश्वात्मा स्वयं रखती है, वह उसे प्राणियों की वृद्धि ऐसी चंचल और मुड़े मुड़े भिन्न वस्तु के भरोसे नहीं छोड़ती। किस युग में और किस प्रकार मनुष्यों ने समाज-रक्षा के लिए एक दूसरे की सहायता करने के लिए गोष्ठी की होगी, यह समाजशास्त्र के बहुत से वक्ता ही जानते होंगे। यदि परस्पर सहायता की प्रवृत्ति पुरखों की उस पुरानी पचायत ही के कारण होती और यदि उसका उद्देश्य वही तक होता जहाँ तक ये समाज-शास्त्र के वक्ता बतलाते हैं तो हमारी दया मोटे, मुसड़े और समर्थ लोगों पर जितनी होती उतनी दीन अशक्त और अपाहज लोगों पर नहीं, जिनसे समाज को उतना लाभ नहीं। पर इसका बिलकुल उलटा देखने में आता है। दुखी व्यक्ति जितना ही अधिक असहाय और असमर्थ होगा उतनी ही अधिक उसके प्रति हमारी करुणा होगी। एक अनाथ अवला को मार खाते देख हमें जितनी करुणा होगी उतनी एक सिपाही या पहलवान को पिटते देख नहीं। इससे स्पष्ट है कि परस्पर साहाय्य के जो व्यापक उद्देश्य हैं उनका धारण करनेवाला मनुष्य का छोटा-सा अंतःकरण नहीं, विश्वात्मा है।

दूसरों के, विशेषतः अपने परिचितों के क्लेश या करुणा पर जो बेगरहित दुःख होता है उसे सहानुभूति कहते हैं। शिष्टाचार में अब इस शब्द का प्रयोग इतना अधिक होने लगा है कि वह निकम्मा-सा हो गया है। अब प्रायः इस शब्द से हृदय का कोई सच्चा भाव नहीं समझा जाता है। सहानुभूति के तार, सहानुभूति की चिट्ठियाँ लोग यों ही भेजा करते हैं। यह छद्म-

शिष्टता मनुष्य के व्यवहार क्षेत्र में घुसकर सच्चाई को चरती चली जा रही है ।

करुणा अपना बीज लक्ष्य में नहीं फेकती अर्थात् जिस पर करुणा की जाती है वह बदले में करुणा करनेवाले पर भी करुणा नहीं करता—जैसा कि क्रोध और प्रेम में होता है—वल्कि कृतज्ञता, श्रद्धा व प्रीति करना है । बहुत सी औपन्यासिक कथाओं में यह बात दिखलाई गई है कि युवतियाँ दुष्टों के हाथ से अपना उद्धार करनेवाले युवकों के प्रेम में फँस गई हैं । उद्वेगशील वगला उपन्यास लेखक करुणा और प्रीति के मेल से बड़े ही प्रभावोत्पादक दृश्य उपस्थित करते हैं ।

मनुष्य के प्रत्यक्ष ज्ञान में देश और काल की परिमिति अत्यंत सकुचित होती है । मनुष्य जिस वस्तु को जिस समय और जिस स्थान पर देखता है उसकी उसी समय और उसी स्थान की अवस्था का अनुभव उसे होता है । पर स्मृति, अनुमान वा उपलब्ध ज्ञान के सहारे मनुष्य का ज्ञान इस परिमिति को लाँघता हुआ अपने देश और काल-सबधी विस्तार बढ़ाता है । उपस्थिति विषय के सबध में उपर्युक्त भाव प्राप्त करने के लिए यह विस्तार कभी-कभी आवश्यक होता है । मनोवेगों की उपयुक्तता कभी-कभी इस विस्तार पर निर्भर रहती है । किसी मारखाते हुए अपराधी के विलाप पर हमें दया आती है पर जब सुनते हैं कि कई स्थानों पर कई बार वह बड़े-बड़े अपराध कर चुका है, इसके आगे भी ऐसे ही अत्याचार करेगा तब हमें अपनी दया की अनुपयुक्तता मालूम हो जाती है । ऊपर कहा जा चुका है कि स्मृति और अनुमान आदि केवल मनोवेगों के सहायक हैं अर्थात् प्रकारान्तर से वे मनोवेगों के लिए विषय उपस्थित करते हैं । ये कभी तो आप से आप विषयों को मन के सामने लाते हैं, कभी किसी विषय के सामने आने पर ये उससे सबध (पूर्वापर वा कार्यकारण सबध) रखने वाले और बहुत से विषय उपस्थित करते हैं । जो कभी तो सबके सब एक ही मनोवेग के विषय होते हैं

और उस प्रत्यक्ष विषय से उत्पन्न मनोवेग को तीव्र करते हैं, कभी भिन्न-भिन्न मनोवेगों के विषय होकर प्रत्यक्ष विषय से उत्पन्न मनोवेग को परिवर्तित वा धीमा करते हैं। इससे यह स्पष्ट है कि मनोवेग वा प्रवृत्ति को मन्द करनेवाली, स्मृति अनुमान वा बुद्धि आदि कोई दूसरी अन्तःकरण-वृत्ति नहीं है, मन की रागात्मिका क्रिया वा अवस्था ही है।

मनुष्य की सजीवता मनोवेग वा प्रवृत्ति ही में है। नीतिज्ञों और धार्मिकों का मनोवेगों को दूर करने का उपदेश घोर पाखंड है। इस विषय में कवियों का प्रयत्न ही सच्चा है जो मनोविकारों पर सान ही नहीं चढ़ाते, बल्कि उन्हें परिमार्जित करते हुए सृष्टि के पदार्थों के साथ उनके उपयुक्त सवध-निर्वाह पर जोर देते हैं। यदि मनोवेग न हो तो स्मृति, अनुमान, बुद्धि आदि के रहते हुए भी मनुष्य बिल्कुल जड़ है। प्रचलित सभ्यता और जीवन की कठिनता से मनुष्य अपने इन मनोवेगों को मारने और अशक्त करने पर विवश होता जाता है, इनका पूर्ण और सच्चा निर्वाह उनके लिए कठिन होता जाता है। और इस प्रकार उसके जीवन का स्वाद निकलता जाता है। वन, नदी, पर्वत आदि को देख, आनन्दित होने के लिए अब उसके हृदय में उतनी जगह नहीं। दुराचार पर उसे क्रोध वा घृणा होती है, पर झूठे शिष्टाचार के अनुसार उसे दुराचारी की भी मुँह पर प्रशंसा करनी पड़ती है। जीवन-निर्वाह की कठिनता से उत्पन्न स्वार्थ के कारण उसे दूसरे के दुःख की ओर ध्यान देने, उस पर दया करने और उसके दुःख की निवृत्ति का सुख प्राप्त करने की फुरसत नहीं। इस प्रकार मनुष्य, हृदय को दबाकर केवल क्रूर आवश्यकता और कृत्रिम नियमों के अनुसार ही चलने पर विवश और कठ-पुतली सा जड़ होता जाता है—उसकी भावुकता का नाश हो जाता है। पाखंडी लोग मनोवेगों का सच्चा निर्वाह न देख, हताश हो मुँह-बनाकर, कहने लगे हैं—“करुणा छोड़ो, प्रेम छोड़ो, क्रोध छोड़ो, आनन्द छोड़ो। बस हाथ-पैर हिलाओ, काम करो।”

यह ठीक है कि मनोवेग उत्पन्न होना और बात है और मनोवेग के अनुसार क्रिया करना और बात, पर अनुसारी परिणाम के निरन्तर अभाव से मनोवेगो का अभ्यास भी घटने लगता है। यदि कोई मनुष्य आवश्यकतावश कोई निष्ठुर कार्य अपने ऊपर ले ले तो पहले दो-चार बार उसे दया उत्पन्न होगी पर बार-बार दया का कोई अनुसारी परिणाम वह उपस्थित न कर सकेगा तब धीरे-धीरे उसका दया का अभ्यास कम होने लगेगा।

बहुत से ऐसे अवसर आ पड़ते हैं जिसमें करुणा आदि मनोवेगो के अनुसार काम नहीं किया जा सकता पर ऐसे अवसरो की सख्या का बहुत बढ़ना ठीक नहीं है। जीवन में मनोवेग के अनुसारी परिणामो का विरोध प्रायः तीन वस्तुओ से होता है—(१) आवश्यकता, (२) नियम और (३) न्याय। हमारा कोई नाँकर बहुत बड़्ढा ओर कार्य करने में अशक्त हो गया है जिससे हमारे काम में हर्ज होता है। हमें उसकी अवस्था पर दया हो आती है पर आवश्यकता के अनुरोध से उसे अलग करना पड़ता है। किसी दुष्ट अफसर के कुवाक्य पर क्रोध तो आता है पर मातहत लोग आवश्यकता के वश उस क्रोध के अनुसार कार्य करने की कौन कहे उसका चिन्ह तक नहीं प्रकट होने देते। अब नियम को लीजिए। यदि कहीं पर यह नियम है कि इतना रुपया देकर लोग कोई कार्य करने पाएँ तो जो व्यक्ति रुपया वसूल करने पर नियुक्त होगा वह किसी ऐसे अकिचन को देख, जिसके पास एक पैसा भी न होगा, दया तो करेगा पर नियम के वशीभूत हो उसे वह उस कार्य को करने से रोकेगा। राजा हरिश्चन्द्र ने अपनी रानी शैव्या से अपने ही मृत पुत्र के कफन का कपड़ा फडवा नियम का अद्भुत पालन किया था। पर यह समझ रखना चाहिए कि यदि शैव्या के स्थान पर कोई दूसरी दुखिया होती तो राजा हरिश्चन्द्र के उस नियम-पालन का उतना महत्व न दिखाई पड़ता, करुणा ही लोगो की श्रद्धा को अपनी ओर अधिक खींचती है। करुणा का विषय दूसरे का दुःख है, अपना दुःख नहीं। आत्मीय जनो का दुःख एक-

प्रकार से अपना ही दुःख है। इससे राजा हरिश्चन्द्र के नियम-पालन का जितना स्वार्थ से विरोध था उतना करुणा से नहीं।

न्याय और करुणा का विरोध प्रायः सुनने में आता है। न्याय से उपयुक्त प्रतिकार का भाव समझा जाता है। यदि किसी ने हमसे १०००) उधार लिए तो न्याय यह है कि वह १०००) लौटा दे। यदि किसी ने कोई अपराध किया तो न्याय है कि उसको दण्ड मिले। यदि १०००) लेने के उपरान्त उस व्यक्ति पर कोई आपत्ति पड़ी और उस की दशा अत्यंत शोचनीय हो गई तो न्याय पालने के विचार का विरोध करुणा कर सकती है। इसी प्रकार यदि अपराधी मनुष्य बहुत रोता गिड़गिड़ाता है और कान पकड़ता है और पूर्ण दंड की अवस्था में अपने परिवार की घोर दुर्दशा का वर्णन करता है तो न्याय के पूर्ण निर्वाह का विरोध करुणा कर सकती है। ऐसी अवस्थाओं में करुणा करने का सारा अधिकार विपक्षी अर्थात् जिसका रुपया चाहिए वा जिसका अपराध किया गया है उसी को है, न्यायकर्ता वा तीसरे व्यक्ति को नहीं। जिसने अपनी कमाई के १०००) अलग किए, वा अपराध द्वारा जो क्षति-ग्रस्त हुआ, विश्वात्मा उसी के हाथ में करुणा ऐसी उच्च सद्बृत्ति के पालन का शुभ अवसर देती है। करुणा सेत का सौदा नहीं है। यदि न्यायकर्ता को करुणा है तो वह उसकी शान्ति पृथक् रूप से कर सकता है, जैसे ऊपर लिखे मामले में वह चाहे तो दुखिया ऋणी को हजार पाँच सौ अपने पास से दे दे वा दंडित व्यक्ति तथा उसके परिवार की और प्रकार से सहायता कर दे। उसके लिए भी करुणा का द्वार खुला है।

भारतीय साहित्य की विशेषताएँ

बाबू श्यामसुन्दर दास

समस्त भारतीय साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता उसके मूल में स्थित समन्वय की भावना है। उसकी यह विशेषता इतनी प्रमुख तथा मार्मिक है कि केवल इसी के बल पर ससार के अन्य साहित्यों के सामने वह अपनी मौलिकता की पताका फहरा सकता है और अपने स्वतन्त्र अस्तित्व की सार्थकता प्रमाणित कर सकता है।

जिस प्रकार धार्मिक क्षेत्र में, भारत के ज्ञान, भक्ति तथा कर्म के समन्वय की प्रसिद्धि है तथा जिस प्रकार वर्ण एव आश्रम-चतुष्टय के निरूपण-द्वारा इस देश में सामाजिक समन्वय का सफल प्रयास हुआ है, ठीक उसी प्रकार साहित्य तथा अन्यान्य कलाओं में भी भारतीय प्रवृत्ति समन्वय की ओर रही है।

साहित्यिक समन्वय से हमारा तात्पर्य साहित्य में प्रदर्शित सुख-दुःख, उत्थान-पतन, हर्ष-विपाद आदि विरोधी तथा विपरीत भावों के समीकरण तथा एक अलौकिक आनन्द में उसके विलीन होने से है।

साहित्य के किसी अंग को लेकर देखिए, सर्वत्र यही समन्वय दिखायी देगा। भारतीय नाटको में ही सुख और दुःख के प्रबल घात-प्रतिघात दिखाये गये हैं, पर सब का अवसान आनन्द में ही किया गया है। इसका प्रधान कारण यह है कि भारतीयों का ध्येय सदा से जीवन का आदर्श-स्वरूप उपस्थित करके उसका उत्कर्ष बढ़ाने और उसे उन्नत बनाने का रहा है। वर्तमान स्थिति से उसका इतना सवध नहीं है जितना भविष्य की सभाव्य उन्नति से है।

हमारे यहाँ यूरोपीय ढंग के दुःखात नाटक इसीलिए नहीं देख पड़ते । यदि आजकल दो-चार नाटक ऐसे देख भी पड़ने लगे हैं तो वे भारतीय आदर्श से दूर और यूरोपीय आदर्श के अनुकरण मात्र हैं । कविता के ही क्षेत्र में देखिए, यद्यपि विदेशी शासन से पीड़ित तथा अनेक क्लेशों से सतप्त देश निराशा की चरम सीमा तक पहुँच चुका था और उसके सभी अवलंबों की इतिश्री हो चुकी थी, पर फिर भी भारतीयता के सच्चे प्रतिनिधि तत्कालीन महाकवि गोस्वामी तुलसीदास अपने विकार-रहित हृदय से समस्त जाति को आश्वासन देते हैं—

“भरे भाग अनुराग लोग कहें राम अवध चितवन चितयो है ।
 चिनती सुनि सानन्द हेरि-हँसि करुना-वारि भूमि भिजयो है ॥
 राम-राज भयो काज सगुन सुभ राजा राम जगत विजयो है ।
 समरथ बडो सुजान सु साहब सुकृत-सेन हारत जितयो है ॥”

आनन्द की कितनी महान् भावना है । चित्त किसी अननुभूत आनन्द की कल्पना में मानो नाच उठा है । हिन्दी-साहित्य के विकास का समस्त युग विदेशीय तथा विजातीय शासन का युग था, परन्तु फिर भी साहित्यिक समन्वय का कभी निरादर नहीं हुआ । आधुनिक युग के हिन्दी कवियों में यद्यपि पश्चिमी आदर्शों की छाप पड़ने लगी है और लक्षणों को देखते हुए इस छाप के अधिकाधिक गहरी हो जाने की संभावना होने लगी है, परन्तु जातीय साहित्य की धारा अक्षुण्ण रखनेवाले कुछ कवि अब भी हैं ।

यदि हम थोड़ा सा विचार करें तो उपर्युक्त साहित्यिक समन्वयवाद का रहस्य हमारी समझ में आ सकता है । जब हम थोड़ी देर के लिए साहित्य को छोड़कर भारतीय कलाओं का विश्लेषण करते हैं तब उनमें भी साहित्य की ही भाँति समन्वय की छाप दिखाई पड़ती है ।

सारनाथ की बुद्ध-भगवान् की मूर्ति में ही समन्वय की यह भावना

नहित है। बुद्ध की वह मूर्ति उस समय की है जब वे छ महीने की कठिन साधना के उपरान्त अस्थि-पजर मात्र ही रहे होंगे, पर मूर्ति में कही कृशता का पता नहीं, उसके चारों ओर एक स्वर्गीय आभा नृत्य कर रही है।

इस प्रकार साहित्य में भी तथा कला में भी एक प्रकार का आदर्शात्मक साम्य देखकर उसका रहस्य जानने की इच्छा और भी प्रबल होती जाती है। हमारे दर्शनशास्त्र हमारी जिज्ञासा का समाधान कर देते हैं। भारतीय दर्शनो के अनुसार परमात्मा तथा जीवात्मा में कुछ भी अन्तर नहीं, दोनों एक ही हैं, दोनों सत्य हैं, चेतन हैं तथा आनन्द-स्वरूप हैं।

बन्धन मायाजन्य है। माया अज्ञान है, भेद उत्पन्न करने वाली वस्तु है। जीवात्मा मायाजन्य अज्ञान को दूर कर अपना स्वरूप पहिचानता है और आनन्दमय परमात्मा में लीन हो जाता है। आनन्द में विलीन हो जाना ही मानव-जीवन का परम उद्देश्य है। जब हम इस दार्शनिक सिद्धांत का ध्यान रखते हुए उपर्युक्त समन्वयवाद पर विचार करते हैं, तब सारा रहस्य हमारी समझ में आ जाता है तथा इस विषय में कुछ कहने-सुनने की आवश्यकता नहीं रह जाती।

भारतीय साहित्य की दूसरी बड़ी विशेषता उसमें धार्मिक भावों की प्रचुरता है। हमारे यहाँ धर्म की बड़ी व्यापक व्यवस्था की गयी है और जीवन के अनेक क्षेत्रों में उसको स्थान दिया गया है। धर्म में धारण करने की शक्ति है। अतः केवल अध्यात्म पक्ष में ही नहीं, लौकिक आचारों-विचारों तथा राजनीति तक में उसका नियन्त्रण स्वीकार किया गया है। मनुष्य के वैयक्तिक तथा सामाजिक जीवन को ध्यान में रखते हुए अनेक सामान्य तथा विशेष धर्मों का निरूपण किया गया है।

वेदों के एकेश्वरवाद, उपनिषदों के ब्रह्मवाद तथा पुराणों के अवतारवाद, और बहुदेववाद की प्रतिष्ठा जन-समाज में हुई है और तदनुसार हमारा धार्मिक दृष्टि-कोण भी अधिकाधिक विस्तृत तथा व्यापक होता गया

है। हमारे साहित्य पर धर्म की इस अतिशयता का प्रभाव दो प्रधान रूपों में पड़ा। आध्यात्मिकता की अधिकता होने के कारण हमारे साहित्य में एक ओर तो पवित्र भावनाओं और जीवन-सवधी गहन तथा गभीर विचारों की प्रचुरता हुई और दूसरी ओर साधारण लौकिक भावों तथा विचारों का विस्तार अधिक नहीं हुआ।

प्राचीन वैदिक साहित्य से लेकर हिन्दी के वैष्णव साहित्य तक में हम यही बात पाते हैं। सामवेद की मनोहारिणी तथा मृदु-गभीर ऋचाओं से लेकर सूर तथा मीरा आदि की सरस रचनाओं तक में सर्वत्र परोक्ष भावों की अधिकता तथा लौकिक विचारों की न्यूनता देखने में आती है।

उपर्युक्त मनोवृत्ति का परिणाम यह हुआ कि साहित्य में उच्च विचार तथा प्लुत भावनाएँ तो प्रचुरता से भरी गई, परन्तु उसमें लौकिक जीवन की अनेकरूपता का प्रदर्शन न हो सका। हमारी कल्पना अध्यात्म पक्ष में तो निस्सीम तक पहुँच गई, परन्तु ऐहिक जीवन का चित्र उपस्थित करने में कुछ कुठित-सी हो गयी। हिन्दी की चरम उन्नति का काल भक्ति-काव्य का काल है, जिसमें उसके साहित्य के साथ हमारे जातीय साहित्य के लक्षणों का सामजस्य स्थापित हो जाता है।

धार्मिकता के भाव से प्रेरित होकर जिस सरस तथा सुन्दर साहित्य का सृजन हुआ, वह वास्तव में हमारे गौरव की वस्तु है, परन्तु समाज में जिस प्रकार धर्म के नाम पर ढोंग रचे जाते हैं तथा गुरुडम की प्रथा चल पड़ती है उसी प्रकार साहित्य में भी धर्म के नाम पर पर्याप्त अनर्थ होता है। हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में हम यह अनर्थ दो मुख्य रूपों में पाते हैं।

एक तो सांप्रदायिक कविता तथा नीरस उपदेशों के रूप में और दूसरा “कृष्ण” का आधार लेकर की हुई हिन्दी के शृंगारी कवियों के रूप में। हिन्दी में सांप्रदायिक कविता का एक युग ही हो गया है और ‘नीति के दोहों’ की तो अब तक भरमार है। अन्य दृष्टियों से नहीं तो कम से कम

शुद्ध साहित्यिक समीक्षा की दृष्टि में ही सही, साम्प्रदायिक तथा उपदेशात्मक साहित्य का अत्यंत निम्न स्थान है, क्योंकि नीरस पदावली में कोरे उपदेशों में कवित्व की मात्रा बहुत थोड़ी होती है। राधा-कृष्ण को आलस्य मानकर हमारे शृंगारी कवियों ने अपने कलुषित तथा वासनामय उद्गारों को व्यक्त करने का जो ढग निकाला, वह समाज के लिए हितकर सिद्ध न हुआ।

यद्यपि आदर्श की कल्पना करने वाले कुछ साहित्य-समीक्षक इस शृंगारी कविता में भी उच्च आदर्शों की उद्भावना कर लेते हैं, पर फिर भी हम वस्तुस्थिति की किसी प्रकार अवहेलना नहीं कर सकते। सब प्रकार की शृंगारी कविता ऐसी नहीं है कि उसमें शुद्ध प्रेम का अभाव तथा कलुषित वासनाओं का ही अस्तित्व हो, पर यह स्पष्ट है कि पवित्र भक्ति का उच्च आदर्श समय पाकर लौकिक गरीर-जन्य तथा वासना-मूलक प्रेम में परिणत हो गया था।

भारतीय साहित्य की इन दो प्रधान विशेषताओं का उपर्युक्त विवेचन करके अब हम उसकी दो-एक देशगत विशेषताओं का वर्णन करेंगे।

भारत की गन्ध-श्यामला भूमि में जो निसर्ग-सिद्ध सुषमा है, उसमें भारतीय कवियों का चिरकाल से अनुराग रहा है। यो तो प्रकृति की साधारण वस्तुएँ भी मनुष्यमात्र के लिए आकर्षक होती हैं, परन्तु उसकी सुन्दरतम विभूतियों में मानव वृत्तियाँ विशेष प्रकार से रमती हैं।

अरब के कवि मरुस्थल में बहते हुए किमी साधारण से भरने अथवा ताड़ के लव्हे लव्हे पेड़ों में ही सौन्दर्य का अनुभव कर लेते हैं तथा ऊँटों की चाल में ही सुन्दरता की कल्पना कर लेते हैं, परन्तु जिन्होंने भारत की हिमाच्छादित शैल-माला पर सध्या की सुनहली किरणों की सुषमा देखी है, अथवा जिन्हें घनी अमराइयों की छाया में कल-कल ध्वनि से बहती हुई निर्भरिणी तथा उसकी ममीपर्वतिनी लताओं की वसन्त-श्री देखने का अवसर मिला है

साथ ही जो यहाँ के विजालकाय हाथियों की मतवाली चाल देख चुके हैं, उन्हें अरब की उपर्युक्त वस्तुओं में सौन्दर्य तो क्या, हाँ उलटे नीरसता, शुष्कता और भद्दापन ही मिलेगा ।

भारतीय कवियों को प्रकृति की सुन्दर गोद में क्रीडा करने का सौभाग्य प्राप्त है, वे हरे-भरे उपवनो में तथा सुन्दर जलाशयों के तटों पर विचरण करते तथा प्रकृति के नाना मनोहारी रूपों से परिचित होते हैं । यही कारण है कि भारतीय कवि प्रकृति के सश्लिष्ट तथा सजीव चित्र जितनी मार्मिकता, उत्तमता तथा अधिकता से अंकित कर सकते हैं तथा उपमा-उत्प्रेक्षाओं के लिए जैसी सुन्दर वस्तुओं का उपयोग कर सकते हैं, वैसे सूखे देशों के निवासी कवि नहीं कर सकते । यह भारत-भूमि की ही विशेषता है कि यहाँ के कवियों का प्रकृति-वर्णन तथा तत्सम्भव सौन्दर्य-ज्ञान उच्च कोटि का होता है ।

प्रकृति के रम्य रूपों से तल्लीनता की जो अनुभूति होती है, उसका उपयोग कविगण, कभी कभी रहस्यमयी भावनाओं के संचार में भी करते हैं । यह अखंड भू-मण्डल तथा असह्य ग्रह, उपग्रह, रवि-शशि अथवा जल, वायु, अग्नि, आकाश कितने रहस्यमय तथा अज्ञेय हैं । इनकी सृष्टि के संचालन आदि के मवध में दार्शनिकों अथवा वैज्ञानिकों ने जिन तत्वों का निरूपण किया है वे ज्ञानगम्य तथा बुद्धिगम्य होने के कारण नीरस तथा शुष्क हैं ।

काव्य-जगत् में इतनी शुष्कता तथा नीरसता से काम नहीं चल सकता । अतः कविगण बुद्धिवाद के चक्कर में न पडकर व्यक्त प्रकृति के नानारूपों में एक अव्यक्त किन्तु सजीव सत्ता का सदात्कार करते तथा उसमें भाव-मग्न होते हैं ।

इसे हम प्रकृति-सवधी रहस्यवाद कह सकते हैं, और व्यापक रहस्यवाद का एक अंग मान सकते हैं । प्रकृति के विविध रूपों में विविध भावनाओं के

उद्रेक की धमता होती है, परन्तु रहस्यवादी कवियों को अधिकतर उसके मधुर स्वरूप से प्रयोजन होता है, क्योंकि भावावेश के लिए प्रकृति के मनोहर रूपों की जितनी उपयोगिता है, उतनी दूसरे रूपों की नहीं होती।

यद्यपि इस देश की उत्तर-कालीन विचारधारा के कारण हिन्दी में बहुत थोड़े रहस्यवादी-कवि हुए हैं, परन्तु कुछ प्रेम-प्रधान कवियों ने भारतीय मनोहर दृश्यों की सहायता से अपनी रहस्यमय उक्तियों को अत्यधिक सरस तथा हृदयग्राही बना दिया है। यह भी हमारे साहित्य की एक देश-गत विशेषता है।

ये जाति-गत तथा देश-गत विशेषताएँ तो हमारे साहित्य के भाव-पक्ष की हैं। इनके अतिरिक्त उसके कलापक्ष में भी कुछ स्थायी जातीय मनो-वृत्तियों का प्रतिबिम्ब अवश्य दिखाई देता है। कलापक्ष से हमारा अभिप्राय केवल शब्द-संगठन अथवा छन्द-रचना तथा विविध आलंकारिक प्रयोगों में ही नहीं है, प्रत्युत उसमें भावों को व्यक्त करने की शैली भी सम्मिलित है। यद्यपि प्रत्येक कविता के मूल में कवि का व्यक्तित्व अतिनिहित रहता है और आवश्यकता पड़ने पर उस कविता के विश्लेषणद्वारा हम कवि के आदर्शों तथा उसके व्यक्तित्व से परिचित हो सकते हैं, परन्तु साधारणतः हम यह देखते हैं कि कुछ कवियों में प्रथम पुरुष एक वचन के प्रयोग की प्रवृत्ति अधिक होती है तथा कुछ कवि अन्य पुरुष में अपने भाव प्रकट करते हैं।

अंग्रेजी में इसी विभिन्नता के आधार पर कविता के व्यक्तिगत तथा अव्यक्तिगत नामक भेद हुए हैं, परन्तु ये विभेद वास्तव में कविता के नहीं हैं, उसकी शैली के हैं। दोनों प्रकार की कविताओं में कवि के आदर्शों का अभिव्यजन होता है, केवल इस अभिव्यजन के ढंग में अंतर रहता है। एक में वे आदर्श, आत्म-कथन अथवा आत्म-निवेदन के रूप में व्यक्त किए जाते हैं तथा दूसरे में उन्हें व्यक्त करने के लिए वर्णनात्मक प्रणाली का आधार ग्रहण किया जाता है।

भारतीय कवियों में दूसरी (वर्णनात्मक) शैली की अधिकता तथा पहली की न्यूनता पाई जाती है। यही कारण है कि यहाँ वर्णनात्मक काव्य अधिक है तथा कुछ भक्त कवियों की रचनाओं के अतिरिक्त उस प्रकार की कविता का अभाव है, जिसे गीत-काव्य कहते हैं और जो विशेषकर पदों के रूप में लिखी जाती है।

साहित्य के कला-पक्ष की अन्य महत्वपूर्ण जातीय विशेषताओं से परिचित होने के लिए हमें उसके शब्द-समुदाय पर ध्यान देना पड़ेगा, साथ ही भारतीय संगीत-शास्त्र की कुछ साधारण बातें भी जान लेनी होंगी। वाक्य-रचना के विविध भेदों, शब्द-गत तथा अर्थगत अलंकारों और अक्षर-मात्रिक अथवा लघु-गुरु-मात्रिक आदि छंद समुदायों का विवेचन भी उपयोगी हो सकता है, परन्तु एक तो ये विषय इतने विस्तृत हैं कि इन पर यहाँ विचार करना संभव नहीं और दूसरे इनका संबंध साहित्य के इतिहास से उतना नहीं है जितना व्याकरण, अलंकार और पिगल से है। तीसरी बात यह भी है कि इनमें जातीय विशेषताओं की कोई स्पष्ट छाप भी नहीं देख पड़ती, क्योंकि ये सब बातें थोड़े बहुत अंतर से प्रत्येक देश के साहित्य में पाई जाती हैं।

उपन्यास

श्री प्रेमचन्द

उपन्यास की परिभाषा विद्वानों ने कई प्रकार से की है, लेकिन यह कायदा है कि चीज जितनी ही सरल होती है उसकी परिभाषा उतनी ही मुश्किल होती है। कविता की परिभाषा आज तक नहीं हो सकी। जितने विद्वान हैं उतनीही परिभाषाएँ हैं। किन्हीं दो विद्वानों की रायें नहीं मिलती। उपन्यास के विषय में भी यही बात कही जा सकती है। इसकी कोई ऐसी परिभाषा नहीं है जिस पर सभी लोग सहमत हो।

मैं उपन्यास को मानव-चरित्र का चित्र-मात्र समझता हूँ। मानव-चरित्र पर प्रकाश डालना और उसके रहस्यों को खोलना ही उपन्यास का मूल तत्व है।

किन्हीं भी दो आदमियों की सूरतें नहीं मिलती, उसी भाँति आदमियों के चरित्र भी नहीं मिलते। जैसे सब आदमियों के हाथ, पाँव, आँखें, कान, नाक, मुँह होते हैं—पर इतनी समानता पर भी जिस तरह उनमें विभिन्नता मौजूद रहती है, उसी भाँति सब आदमियों के चरित्रों में भी बहुत कुछ समानता होते हुए कुछ विभिन्नताये होती हैं। यही चरित्र-सवधी समानता और विभिन्नता—अभिन्नत्व में भिन्नत्व और भिन्नत्व में अभिन्नत्व, दिखाना उपन्यास का मुख्य कर्तव्य है।

सन्तान-प्रेम मानव-चरित्र का एक व्यापक गुण है। कौन प्राणी होगा जिसे अपनी सन्तान प्यारी न हो। लेकिन इस सन्तान-प्रेम की मात्राये हैं—उनके भेद हैं। कोई तो सन्तान के लिए मर मिटता है, उसके लिए कुछ छोड़ जाने के लिए आप नाना प्रकार के कष्ट झेलता है, लेकिन धर्म

भीमता के कारण अनुचित रीति से धन सचय नहीं करना। उसे शका होती है कि कही डमका परिणाम हमारी सन्तान के लिए बुरा न हो। कोई ऐसा होता है कि ओचित्य का लेख-मात्र भी विचार नहीं करता—जिस तरह भी हो कुछ धन-सचय कर जाना अपना ध्येय समझता है, चाहे इसके लिए उसे दूसरो का गला ही क्यों न काटना पड़े—वह सन्तान-प्रेम पर अपनी आत्मा को भी बलिदान कर देता है। एक तीसरा सन्तान-प्रेम वह है, जहाँ सन्तान का चरित्र प्रधान कारण होता है—जब कि पिता मन्तान को कुचरित्र देखकर उससे उदासीन हो जाता है—उसके लिए कुछ छोड़ जाना या कर जाना व्यर्थ समझता है। अगर आप विचार करेंगे तो इसी मन्तान-प्रेमके अगणित भेद आपको मिलेंगे। इसी भाँति अन्य मानव-गुणों की भी मात्राएँ और भेद हैं। हमारा चरित्राध्ययन जितना ही सूक्ष्म—जितना ही विस्तृत होगा, उतनी सफलता से हम चरित्रों का चित्रण कर सकेंगे। सन्तान-प्रेम की एक दशा यह भी है, जब पुत्र को कुमार्ग पर चलते देखकर पिता उसका घातक शत्रु हो जाता है। वह भी सन्तान-प्रेम ही है जब पिता के लिए पुत्र भी का लड्डू होता है, जिसका टेढ़ापन उसके स्वाद में बाधक नहीं होता। वह सन्तान-प्रेम भी देखने में आता है जहाँ शराबी जुआरी पिता पुत्र-प्रेम के वशीभूत होकर ये सारी बुरी आदतें छोड़ देता है।

अब यहाँ प्रश्न होता है कि उपन्यासकार को इन चरित्रों का अध्ययन करके उनको पाठक के सामने रख देना चाहिए—उनमें अपनी तरफ से काट-छाँट कमी-वेशी कुछ न करनी चाहिए, या किसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए चरित्रों में कुछ परिवर्तन भी कर देना चाहिए ?

यही से उपन्यासकारों के दो गरोह हो गये हैं। एक आदर्शवादी तथा दूसरा यथार्थवादी।

यथार्थवादी चरित्रों को पाठक के सामने उनके यथार्थ नग्न रूप में रख देता है। उसे इससे कुछ मतलब नहीं कि सच्चरित्रता का परिणाम

बुरा होता है या कुचरित्रता का परिणाम अच्छा—उसके चरित्र अपनी कमजोरियाँ या खूबियाँ दिखाते, अपनी जीवन-लीला समाप्त करते हैं । ससार में सदैव नेकी का फल नेकी और बदी का फल बद नहीं होता, बल्कि इसके विपरीत हुआ करता है, नेक आदमी धक्के खाते हैं, यातनाएँ सहते हैं, मुसीबतें भेलते हैं, अपमानित होते हैं—उनको नेकी का फल उलटा मिलता है, बुरे आदमी चैन करते हैं, नामवर होते हैं, यगस्वी बनते हैं—उनको बदी का फल उलटा मिलता है । (प्रकृति का नियम विचित्र है ।) यथार्थवाद अनुभव की वेडियो में जकड़ा होता है और चूंकि ससार में बुरे चरित्रों की ही प्रधानता है—यहाँ तक कि उज्ज्वल से उज्ज्वल चरित्र में भी कुछ न कुछ दाग-धब्बा रहते हैं, इसलिए, यथार्थवाद हमारी दुर्बलताओं, हमारी विषमताओं और हमारी क्रूरताओं का नग्न चित्र होता है और इस तरह यथार्थवाद हमको निराशावादी बना देता है, मानवचरित्र पर से हमारा विश्वास उठ जाता है, हमको अपने चारों तरफ बुराई ही बुराई नजर आने लगती है ।

इसमें सन्देह नहीं कि समाज की कुप्रथा की ओर उसका ध्यान दिलाने के लिए यथार्थवाद अत्यंत उपयुक्त है, क्योंकि इसके बिना, बहुत संभव है, हम उस बुराई को दिखाने में अत्युक्ति से काम ले और चित्र को उसमें कहीं काला दिखाये जितना वह वास्तव में है । लेकिन, जब वह दुर्बलताओं का चित्रण करने में गिण्टता की सीमाओं से आगे बढ़ जाता है तो आपत्तिजनक हो जाता है । फिर, मानव स्वभाव की एक विशेषता यह भी है कि वह जिस छल और क्षुद्रता और कपट से घिरा हुआ है, उसी की पुनरावृत्ति उसके चित्त को प्रसन्न नहीं कर सकती । वह थोड़ी देर के लिए ऐसे ससार में उड़कर पहुँच जाना चाहता है जहाँ उसके चित्त को ऐसे कुत्सित भावों से नजात मिल सके—वह भूल जाय कि मैं चिन्ताओं के वन्धन में पड़ा हुआ हूँ, जहाँ उसे सज्जन, सहृदय, उदार प्राणियों के दर्शन

हो, जहाँ छल और कपट, विरोध और वैमनस्य का ऐसा प्राधान्य न हो। उसके दिल में खयाल होता है कि जब हमें किसी कहानियों में उन्हीं लोगों से मावका है जिनके साथ आठो पहर व्यवहार करना पड़ता है, तो फिर ऐसी पुस्तक पढ़े ही क्यों ?

अँधेरी गर्म कोठरी में काम करते-करते जब हम थक जाते हैं तो इच्छा होती है कि किसी वाग में निकलकर निर्मल स्वच्छ वायु का आनन्द उठाये। इसी कमी को आदर्शवाद पूरा करता है। वह हमें ऐसे चरित्रों से परिचित कराता है जिनके हृदय पवित्र होते हैं, जो स्वार्थ और वासना में रहित होते हैं, जो साधु प्रकृति के होते हैं। यद्यपि ऐसे चरित्र व्यवहार-कुशल नहीं होते, उनकी सरलता उन्हें सासारिक विषयों में धोखा देती है, लेकिन काइयें-पन से ऊँचे हुए प्राणियों को ऐसे सरल, ऐसे व्यावहारिक ज्ञान-विहीन चरित्रों के दर्शन से एक विशेष आनन्द होता है।

यथार्थवाद यदि हमारी आँखें खोल देता है तो आदर्शवाद हमें उठाकर किसी मनोरम स्थान में पहुँचा देता है। लेकिन जहाँ आदर्शवाद में यह गुण है, वहाँ इस बात की भी शका है कि हम ऐसे चरित्रों को न चित्रित कर बैठें जो मिथ्यात की मूर्तिमात्र हो—जिनमें जीवन न हो। किसी देवता की कामना करना मुश्किल नहीं है, लेकिन उस देवता में प्राणप्रतिष्ठा करना मुश्किल है।

इसलिए वही उपन्यास उच्च कोटि के समझे जाते हैं जहाँ यथार्थ और आदर्श का समावेश हो गया हो। उसे आप 'आदर्शोन्मुख यथार्थवाद' कह सकते हैं। आदर्श को सजीव बनाने ही के लिए यथार्थ का उपयोग होना चाहिए और अच्छे, उपन्यास की यही विशेषता है। उपन्यासकार की सबसे बड़ी विभूति ऐसे चरित्रों की सृष्टि है जो अपने सद्ब्यवहार और सद्बिचार से पाठक को मोहित कर ले। जिस उपन्यास के चरित्र में यह गुण नहीं है वह दो कौड़ी का है।

चरित्र को उत्कृष्ट और आदर्श बनाने के लिए यह जरूरी नहीं कि वह निर्दोष हो—महान् से महान् पुरुषों में भी कुछ न कुछ कमजोरियाँ होती हैं—चरित्र को सजीव बनाने के लिए उसकी कमजोरियों का दिग्दर्शन कराने से कोई हानि नहीं होती। वल्कि, यही कमजोरियाँ उस चरित्र को मनुष्य बना देती हैं। निर्दोष चरित्र तो देवता हो जायगा और हम उसे समझ ही न सकेंगे। ऐसे चरित्र का हमारे ऊपर कोई प्रभाव नहीं पड़ सकता। हमारे प्राचीन साहित्य पर आदर्शों की छाप लगी हुई है। वह केवल मनोरंजन के लिए न था। उसका मुख्य उद्देश्य मनोरंजन के साथ आत्मपरिष्कार भी था। साहित्यकार का काम केवल पाठकों का मन बहलाना नहीं है। यह तो भावों और मदारियों, विद्वेषकों और मसखरों का काम है। साहित्यकार का पद इससे कहीं ऊँचा है। वह हमारा पथ-प्रदर्शक होता है, वह हमारे मनुष्यत्व को जगाता है, हममें सद्भावों का संचार करता है, हमारी दृष्टि को फैलाता है। कम से कम उसका यही उद्देश्य होना चाहिए। इस मनोरंथ को सिद्ध करने के लिए जरूरत है कि उसके चरित्र Positive हो, जो प्रलोभनों के आगे सिर न झुकाएँ, वल्कि, उनको परास्त करे, जो वासनाओं के पजे में न फँसे, वल्कि, उनका दमन करे, जो किसी विजयी सेनापति की भाँति शत्रुओं का सहार करके विजयनाद करते हुए निकले। ऐसे ही चरित्रों का हमारे ऊपर सबसे अधिक प्रभाव पड़ता है।

साहित्य का सबसे ऊँचा आदर्श यह है कि उसकी रचना केवल कला की पूर्ति के लिए की जाय। 'कला के लिए कला' के सिद्धांत पर किसी को आपत्ति नहीं हो सकती। वह साहित्य चिरायु हो सकता है जो मनुष्य की मौलिक प्रवृत्तियों पर अवलंबित हो, ईर्ष्या और प्रेम, क्रोध और लोभ, भक्ति और विराग, दुःख और लज्जा—ये सभी हमारी मौलिक प्रवृत्तियाँ हैं, इन्हीं की छटा दिखाना साहित्य का परम उद्देश्य है और बिना उद्देश्य के तो कोई रचना हो ही नहीं सकती।

जब साहित्य की रचना किसी सामाजिक, राजनीतिक और धार्मिक मत के प्रचार के लिए की जाती है, तो वह अपने ऊँचे पद से गिर जाता है— इसमें कोई सन्देह नहीं। लेकिन आजकल परिस्थितियाँ इतनी तीव्र गति से बदल रही हैं, इतने नये नये विचार पैदा हो रहे हैं, कि कदाचित्त अब कोई लेखक साहित्य के आदर्श को ध्यान में रख ही नहीं सकता। यह बहुत मुश्किल है कि लेखक पर इन परिस्थितियों का असर न पड़े—वह उनसे आन्दोलित न हो। यही कारण है कि आजकल भारतवर्ष के ही नहीं, यूरोप के बड़े-बड़े विद्वान् भी अपनी रचना द्वारा किसी न किसी 'वाद' का प्रचार कर रहे हैं। वे इसकी परवाह नहीं करते कि इससे हमारी रचना जीवित रहेगी या नहीं। अपने मत की पुष्टि करना ही उनका ध्येय है, इसके सिवाय उन्हें कोई इच्छा नहीं। मगर, यह क्योंकर मान लिया जाय कि जो उपन्यास किसी विचार के प्रचार के लिए लिखा जाता है उसका महत्व क्षणिक होता है? विक्टर ह्यूगो का 'ला मिजरेबुल', टालस्टाय के अनेक ग्रन्थ, डिकेन्स की कितनी ही रचनाएँ, विचार-प्रधान होते हुए उच्च कोटि की साहित्यिक हैं और अब तक उनका आकर्षण कम नहीं हुआ। आज भी शॉ, वेल्स आदि बड़े-बड़े लेखकों के ग्रन्थ प्रचार ही के उद्देश्य से लिखे जा रहे हैं।

हमारा खयाल है कि क्यों न कुशल साहित्यकार कोई विचार-प्रधान रचना भी इतनी सुन्दरता से करे जिसमें मनुष्य की मौलिक प्रवृत्तियों का संघर्ष निभता रहे? 'कला के लिए कला' का समय वह होता है जब देश सपन्न और सुखी हो। जब हम देखते हैं कि हम भाँति-भाँति के राजनीतिक और सामाजिक बन्धनों में जकड़े हुए हैं, जिधर निगाह उठती है, दुःख और दरिद्रता के भीषण दृश्य दिखाई देते हैं, विपत्ति का कण-क्रन्दन सुनाई देता है, तो कैसे संभव है कि किसी विचारशील प्राणी का हृदय न दहल उठे? हाँ, उपन्यासकार को इसका प्रयत्न अवश्य करना चाहिए कि उसके विचार परोक्ष रूप से व्यक्त हो, उपन्यास की स्वाभाविकता में उस विचार के

समावेश से कोई विघ्न न पड़ने पाए, अन्यथा उपन्यास नीरस हो जाएगा ।

डिकेंस इंगलैण्ड का बहुत प्रसिद्ध उपन्यासकार हो चुका है । 'पिकविक पेपर्स' उसकी एक अमर हास्य-रस प्रधान रचना है । 'पिकविक' का नाम एक गिकरम गाडी के मुसाफिरो की जवान से डिकेंस के कान में आया । बस, नाम के अनुरूप ही चरित्र, आकार, वेप—सब की रचना हो गई । 'साइलस मारनर' भी अंग्रेजी का एक प्रसिद्ध उपन्यास है । जार्ज इलियट ने, जो इसकी लेखिका है, लिखा है कि अपने वचन में उन्होंने एक फेरी लगाने वाले जुलाहे को पीठ पर कपड़े के थान लादे हुए हुए कई बार देखा था । वह तसवीर उसके हृदय-पट पर अंकित हो गई थी और समय पर इस उपन्यास के रूप में प्रकट हुई । 'स्कारलेट लैटर' भी हैथर्न की बहुत ही सुन्दर भर्मस्पर्शिनी रचना है । इस पुस्तक का बीजाकुर उन्हें एक पुराने मुकद्दमे की मिसिल से मिला । भारतवर्ष में अभी उपन्यासकारों के जीवन-चरित्र लिखे नहीं गये, इसलिए भारतीय उपन्यास-साहित्य से कोई उदाहरण देना कठिन है । 'रगभूमि' का बीजाकुर हमें एक अधे भिखारी ने मिला जो हमारे गाँव में रहता था । एक जरा-सा इगारा, एक जरा-भा बीज, लेखक के मस्तिष्क में पहुँचकर इतना विशाल वृक्ष बन जाता है कि लोग उस पर आश्चर्य करने लगते हैं । 'एम० ऐंड्रूज हिम' रडयार्ड किपलिंग की एक उत्कृष्ट काव्य रचना है । किपलिंग साहब ने अपने एक नोट में लिखा है कि एक दिन एक इंजीनियर साहब ने रात को अपनी जीवन-कथा सुनाई थी । वही उस काव्य का आधार था । एक और प्रसिद्ध उपन्यासकार का कथन है कि उसे अपने उपन्यासों के चरित्र अपने पड़ोसियों में मिले । वह घटो अपनी खिडकी के सामने बैठे लोगों को आते-जाते सूक्ष्म-दृष्टि से देखा करते और उनकी बातों को ध्यान से सुना करते थे । 'जेन आयर' भी उपन्यास के प्रेमियों ने अवश्य पढ़ी होगी । दो लेखिकाओं में

इस विषय पर बहस हो रही थी कि उपन्यास की नायिका रूपवती होनी चाहिए या नहीं। 'जेन आयर' की लेखिका ने कहा, "मैं ऐसा उपन्यास लिखूंगी जिसकी नायिका रूपवती न होते हुए भी आकर्षक होगी।" इसका फल था 'जेन आयर'।

बहुधा लेखको को पुस्तको से अपनी रचनाओं के लिए अकुर मिल जाते हैं। हालकेन का नाम पाठको ने मुना है। आपकी एक उत्तम रचना का हिन्दी अनुवाद हाल ही में 'अमरपुरी' के नाम से हुआ है। आप लिखते हैं कि मुझे वाइविल से प्लाट मिलते हैं। 'मेटरलिक' वेलजियम के जग-द्विख्यात नाटककार हैं। उन्हें वेलजियम का शेक्सपियर कहते हैं। उनका 'मोनावोन' नामक ड्रामा ब्राउनिंग की एक कविता से प्रेरित हुआ था और 'मैरी मैगडालेन' एक जर्मन ड्रामा में। शेक्सपियर के नाटको का मूल स्थान खोज-खोज कर कितने ही विद्वानों ने 'डाक्टर' की उपाधि प्राप्त कर ली है। कितने वर्तमान औपन्यासिकों और नाटककारों ने शेक्सपियर से सहायता ली है, इसकी खोज करके भी कितने ही लोग 'डाक्टर' बन सकते हैं। 'तिलस्म होशरुवा' फारसी का एक वृहत् पोथा है जिसके रचयिता अकबर के दरबार वाले फँजी कहलाते हैं, हालाँकि हमें यह मानने में सदेह है। इस पोथे का उर्दू में भी अनुवाद हो गया है। कम-से-कम २०,००० पृष्ठों की पुस्तक होगी। स्व० बाबू देवकीनन्दन खत्री ने 'चन्द्रकान्ता', और 'चन्द्रकान्ता सतति' का बीजाकुर 'तिलस्म होशरुवा' से ही लिया होगा, ऐसा अनुमान होता है।

मसार-साहित्य में कुछ ऐसी कथाएँ हैं जिन पर हजारों वरसों से लेखक-गण आख्यायिकाएँ लिखते आये हैं और शायद हजारों वर्षों तक लिखते जायेंगे। हमारी पौराणिक कथाओं पर न जाने कितने नाटक और कितनी कथाएँ रची गई हैं। यूरोप में भी यूनान की पौराणिक गाथा कवि-कल्पना के लिए एक विशेष आधार है। 'दो भाइयों की कथा', जिसका पता पहले

मिश्र देग के तीन हजार वर्ष पुराने लेखो से मिला था फ्रांस से भारतवर्ष तक की एक दर्जन से अधिक प्रसिद्ध भाषाओ के साहित्य में समाविष्ट हो गई है, यहाँ तक कि वाइबिल में उस कथा की एक घटना ज्यों की त्यों मिलती है।

किन्तु, यह समझना भूल होगी कि लेखकगण आलस्य या कल्पना-शक्ति के अभाव के कारण प्राचीन कथाओ का उपयोग करते हैं। बात यह है कि नये कथानक में वह रस, वह आकर्षण नहीं होता जो पुराने कथानको में पाया जाता है। हाँ, उनका कलेवर नवीन होना चाहिए। 'गकुत्तला' पर यदि कोई उपन्यास लिखा जाय, तो कितना मर्मस्पर्शी होगा, यह बताने की जरूरत नहीं।

रचना-शक्ति थोड़ी-बहुत सभी प्राणियों में रहती है। जो उसमें अभ्यस्त हो चुके हैं उन्हें तो फिर भिन्नक नहीं रहती—कलम उठाया और लिखने लगे, लेकिन, नये लेखको को पहले कुछ लिखते समय ऐसी भिन्नक होती है मानो वे दरिया में कूदने जा रहे हों। बहुधा एक तुच्छ-सी घटना उनके मस्तिष्क पर प्रेरक का काम कर जाती है। किसी का नाम सुनकर, कोई स्वप्न देखकर, कोई चित्र देखकर, उनकी कल्पना जाग उठती है। किसी व्यक्ति पर किस प्रेरणा का सबसे अधिक प्रभाव पड़ता है, यह उस व्यक्ति पर निर्भर है। किसी की कल्पना दृश्य विषयो पर उभरती है, किसी की गन्ध से, किसी की श्रवण से—किस को नये, सुरम्य स्थान की सैर से इस विषय में यथेष्ट सहायता मिलती है। नदी के तट पर अकेले भ्रमण करने से बहुधा नई-नई कल्पनाएँ जाग्रत होती हैं।

ईश्वरदत्त शक्ति मुख्य वस्तु है। जब तक यह शक्ति न होगी, उपदेश, शिक्षा, अभ्यास सभी निष्फल जायगा। मगर यह कैसे प्रकट हो कि किसमें यह शक्ति है, किसमें नहीं? कभी इसका सबूत मिलने में बरसों गुजर जाते हैं और बहुत परिश्रम नष्ट हो जाता है। अमेरिका के एक पत्र-संपादक ने

इसकी परीक्षा करने का नया ढंग निकाला है। दल-के-दल युवको मे से कौन रत्न है और कौन पापाण ? वह एक कागज के टुकड़े पर किसी प्रसिद्ध व्यक्ति का नाम लिख देता है और उम्मेदवार को वह टुकड़ा देकर उस नाम के मवय मे तावडतोड प्रश्न करना शुरू करता है—उसके वालो का रग क्या है ? उसके कपडे कैसे है ? कहाँ रहती है ? उसका बाप क्या काम करता है ? जीवन मे उसकी मुख्य अभिलाषा क्या है ? आदि। यदि युवक महोदय ने इन प्रश्नों के सतोपजनक उत्तर न दिये, तो उन्हे अयोग्य समझकर विदा कर देता है। जिसकी निरीक्षण-शक्ति इतनी गिथिल हो, वह उसके विचार मे उपन्यास-लेखक नहीं बन सकता। इस परीक्षा-विभाग मे नवीनता तो अवश्य है, पर भ्रामकता की मात्रा भी कम नहीं है।

लेखको के लिए एक नोटबुक का रखना बहुत आवश्यक है। यद्यपि इन पक्तियों के लेखक ने कभी नोटबुक नहीं रखी, पर इसकी जरूरत को वह स्वीकार करता है। कोई नई चीज, कोई अनोखी सूरत, कोई सुरम्य दृश्य देखकर नोटबुक मे दर्ज कर लेने से बड़ा काम निकलता है। यूरोप मे लेखको के पास उस वक्त तक नोटबुक अवश्य रहती है जब तक उनका मस्तिष्क इस योग्य नहीं बनता कि हर एक प्रकार की चीजों को वे अलग-अलग खानों मे सग्रहीत कर ले। वरसों के अभ्यास के बाद यह योग्यता प्राप्त हो जाती है, इसमे सदेह नहीं, लेकिन आरम्भ-काल मे तो नोटबुक का रखना परमावश्यक है। यदि लेखक चाहता है कि उसके दृश्य सजीव हों, उसके वर्णन स्वाभाविक हों, तो उसे अनिवार्यतः इससे काम लेना पड़ेगा। देखिए, एक उपन्यासकार के नोटबुक का नमूना—

‘अगस्त ११, १२ बजे दिन, एक नौका पर एक आदमी, श्यामवर्ण, मफेद बाल, आखें तिरछी, पलके भारी, ओठ ऊपर को उठे हुए और मोटे, मूँछे ऐंठी हुई।’

‘सितम्बर १, समुद्र का दृश्य, बादल श्याम और श्वेत, पानी मे सूर्य

का प्रतिविम्ब काला, हरा, चमकीला, लहरे फेनदार, उनका ऊपरी भाग उजला । लहरो का शोर, लहरो के छोटो से भाग उडती हुई ।'

उन्ही महाशय से जब पृछा गया कि आपको कहानियों के प्लाट कहाँ मिलते हैं ? तो आपने कहा, "चारो तरफ—अगर लेखक अपनी आँखें खुली रखे, तो उसे हवा में से भी कहानियाँ मिल सकती हैं । रेलगाडी में, नौकाओं पर, समाचार-पत्रों में, मनुष्यों के वातालाप में, और हजारों जगहों से सुन्दर कहानियाँ बनाई जा सकती हैं । कई सालों के अभ्यास के बाद देख-भाल स्वाभाविक हो जाती है, निगाह आप ही आप अपने मतलब की बात छॉट लेती है । दो साल हुए, मैं एक मित्र के साथ सैर करने गया । बातों ही बातों में यह चर्चा छिड गई कि यदि दो के सिवा ससार के और सब मनुष्य मार डाले जायें तो क्या हो ? इस अकुर से मने कई सुन्दर कहानियाँ सोच निकाली ।"

इस विषय में तो उपन्यास-कला के सभी विशारद सहमत हैं कि उपन्यासों के लिए पुस्तकों से मसाला न लेकर जीवन ही से लेना चाहिए । वालटर बेसेट अपनी 'उपन्यास-कला' नामक पुस्तक में लिखते हैं—

"उपन्यासकार को अपनी सामग्री, आले पर रक्खी हुई पुस्तकों से नहीं, उन मनुष्यों के जीवन से लेनी चाहिए जो उसे नित्य ही चारो तरफ मिलते रहते हैं । मुझे पूरा विश्वास है कि अधिकांश लोग अपनी आँखों से काम नहीं लेते । कुछ लोगों को यह शका भी होती है कि मनुष्यों में जितने अच्छे नमूने थे वे तो पूर्वकालीन लेखकों ने लिख डाले, अब हमारे लिए क्या बाकी रहा ? यह सत्य है, लेकिन अगर पहले किसी ने बूढ़े कजूस, उडाऊ, युवक, जुआरी, शराबी, रगीन युवती आदि का चित्रण किया है, तो क्या अब उसी वर्ग के दूसरे चरित्र नहीं मिल सकते ? पुस्तकों में नये चरित्र न मिले, पर जीवन में नवीनता का अभाव कभी नहीं रहा ।"

हैनरी जेम्स ने इस विषय पर जो विचार प्रकट किए हैं, वह भी देखिए—

“अगर किसी लेखक की बुद्धि कल्पना-कुशल है तो वह सूक्ष्मतम भावों से जीवन को व्यक्त कर देती है, वह वायु के स्पन्दन को भी जीवन प्रदान कर सकती है। लेकिन, कल्पना के लिए कुछ आधार अवग्य चाहिए। जिस तरणी लेखिका ने कभी सैनिक छावनियाँ नहीं देखी उससे यह कहने में कुछ भी अनौचित्य नहीं कि आप सैनिक जीवन में हाथ न डालें। मैं एक अंग्रेज उपन्यासकार को जानता हूँ जिसने अपनी एक कहानी में फ्रांस के प्रोटेस्टेंट युवकों के जीवन का अच्छा चित्र खींचा है। उस पर साहित्यिक सप्ताह में बड़ी चर्चा रही। उससे लोगो ने पूछा, आपको इस समाज के निरीक्षण करने का ऐसा अवसर कहाँ मिला (फ्रांस रोमन-कैथोलिक देश है और प्रोटेस्टेंट वहाँ साधारणतः नहीं दिखाई पड़ते।) मालूम हुआ कि उसने एक बार केवल एक बार, कई प्रोटेस्टेंट युवकों को बैठे और बातें करते देखा था। वस, एक बार का देखना उसके लिए पारस हो गया। उसे वह आधार मिल गया जिस पर कल्पना अपना विशाल भवन निर्माण करती है। उसमें यह ईश्वरदत्त शक्ति मौजूद थी जो एक इंच से एक योजन से एक खबर लाती है और शिल्पी के लिए बड़े महत्व की वस्तु है।”

मिस्टर जी० के० चेस्टरटन जासूसी कहानियाँ लिखने में बड़े प्रवीण हैं। आपने ऐसी कहानियाँ लिखने का जो नियम बताया है वह बहुत शिक्षा-प्रद है। हम उसका आशय लिखते हैं—

“कहानी में जो रहस्य हो उसे कई भागों में बाँटना चाहिए। पहले छोटी-सी बात खुले, फिर उससे कुछ बड़ी और अन्त में मुख्य रहस्य खुल जाय। लेकिन, हर एक भाग में कुछ न कुछ रहस्योद्घाटन अवश्य होना चाहिए जिसमें पाठक की इच्छा सब कुछ जानने के लिए बलवती होती चली जाय। इस प्रकार की कहानियों में इस बात का ध्यान रखना परमावश्यक है कि कहानी के अंत में रहस्य खोलने के लिए कोई नया चरित्र न लाया जाय। जासूसी कहानियों में यही सबसे बड़ा दोष है। रहस्य के खुलने में तभी

मजा है जब कि वही चरित्र अपराधी सिद्ध हो जिस पर कोई भूलकर भी सन्देह न कर सकता था ।”

उपन्यास-कला में यह बात भी बड़े महत्व की है कि लेखक क्या लिखे और क्या छोड़ दे । पाठक भी कल्पनाशील होता है । इसलिए, वह ऐसी बातें पढ़ना पसन्द नहीं करता जिनकी वह आसानी से कल्पना कर सकता है । वह यह नहीं चाहता कि लेखक सब कुछ कह डाले और पाठक की कल्पना के लिए कुछ भी बाकी न छोड़े । वह कहानी का खाका मात्र चाहता है, रंग वह अपनी अभिरुचि के अनुसार भर लेता है । कुशल लेखक वही है जो यह अनुमान कर ले कि कौन-सी बात पाठक स्वयं सोच लेगा और कौन-सी बात उसे लिखकर स्पष्ट कर देनी चाहिए । कहानी या उपन्यास में पाठक की कल्पना के लिए जितनी ही अधिक सामग्री हो उतनी ही वह कहानी रोचक होगी । यदि लेखक आवश्यकता से कम बतलाता है तो कहानी आगवहीन हो जाती है, ज्यादा बतलाता है तो कहानी में मजा नहीं आता । किसी चरित्र की रूप-रेखा या किसी दृश्य को चित्रित करते समय हुलिया-नवीसी करने की जरूरत नहीं । दो-चार वाक्यों में मुख्य-मुख्य बातें कह देनी चाहिए । किसी दृश्य को तुरन्त देखकर उसका वर्णन करने में बहूत-नी अनावश्यक बातों के आ जाने की संभावना रहती है । कुछ दिनों के बाद अनावश्यक बातें आप ही आप मस्तिष्क से निकल जाती हैं, केवल मुख्य बातें स्मृति पर अंकित रह जाती हैं । तब उस दृश्य के वर्णन करने में अनावश्यक बातें न रहेंगी । आवश्यक और अनावश्यक कथन का एक उदाहरण देकर हम अपना आगव और स्पष्ट करना चाहते हैं—

दो मित्र संध्या समय मिलने हैं । सुविधा के लिए हम उन्हें ‘राम’ और ‘व्याम’ कहेंगे ।

राम—गुड ईवनिंग, व्याम, कहो आनन्द तो है ?

व्याम—हलो, राम, तुम आज किवर भूल पड़े ?

राम—कहो क्या रग-ढग है ? तुम तो भले ईद के चाँद हो गये ।

व्याम—मैं तो ईद का चाँद न था, हाँ, आप गूलर के फूल भले ही हो गए ।

राम—चलने हो संगीतालय की तरफ ?

व्याम—हाँ, चलो ।

लेखक यदि ऐसे बच्चों के लिए कहानी नहीं लिख रहा है, जिन्हें अभिवादन की मोटी-मोटी वाने बताना ही उसका ध्येय है, तो वह केवल इतना ही लिख देगा—

‘अभिवादन के पश्चात् दोनों मित्रों ने संगीतालय की राह ली ।’

साहित्य की वेदी

श्री माखनलाल चतुर्वेदी 'भारतीय आत्मा'

तुम्हारी वेदी ।

वेदी वह, जिस पर मैं आदर से आँसुओं के फूल चढ़ाने को लालायित रहता, जिसकी ओर से आनेवाली वीरता की झकारों को सुनकर पापियों में पवित्रता उमड़ पड़ती, कमजोरों में विजली दौड़ जाती, साहित्य की ध्वनि-धारा में अद्भुत राष्ट्रीय सगीत सुनाई पड़ने लगता, नीर-क्षीर विलगाने वालों का दल जिसके आस-पास कुतूहल से चंचल हो फुदकने लगता, साहित्य-सुधा के मधुर सरोवरों के सरसिज मृग-मद की मस्ती पर झड़ने वाले परिमल को छोड़-छोड़ उसे सुगन्धित करने लगता, —ऐसी, ऐसी वह तुम्हारी वेदी । लो, एक बार मैं उसकी ओर झुक लूँ । मेरे जीवन का वह सर्वस्व, मेरी आशाओं की वह पिटारी, मेरी जाग्रति-नटी की वह नाट्य-परी, मेरी मातृ-भूमि की गोद की वह शोभा और मेरे पिछड़े भूभाग की वह परम पावनी कर्तव्य-पीठिका, देखूँ कैसी हो रही है !

मैं उसे मूल्यवान समझता हूँ, किन्तु उसका मूल्य चाँदी-सोने के टुकड़े नहीं है । वह मूल्यवान होकर भी खरीदने, बेचने और उपहार में देने की वस्तु नहीं है । उसे पानेवाले के शरीर पर, 'फटे पुरानेपन' का राज्य, पथ में विरोध, गरीबी, घृणा, कानून और लक्ष्मी के गुलामों की कृपा के तीखे काँटे, पदों में पुण्य की ओर न बढ़ने देनेवाले बन्धन, शिर पर मिट जाने की कल्पना, कण्ठ में तीक और तिस पर भी माता की पूजा के भावों से मस्त भीठा स्वर, आँखों में श्रम की क्षीणता और तुम्हारे चरणों के घोंने के लिए

आँसुओं की धारा, गालों पर ईसा के आज्ञा-पालन की तैयारी, मुँह में माँन भाषा की मनोहर स्तोत्रमाला, हृदय में देश की दशों दिशाओं में गूँज मचाने वाली वीणा तथा दुर्बल को सबलता का स्वरूप बना डालनेवाली पुस्तक लिए हुए तुम, और हाथों में अपनी श्यामता से श्याम के मन को भी मोह लेने वाली लेखनी—वह लेखनी, जिसके चल पड़ने पर मरे हुए में जीवन-ज्योति जगमगाने लगे, विछुड़े हुए मिलने को टूट पड़े, सोते हुए जाग्रति का सदेश पहुँचाने लगे और पिछड़े हुए अग्रगामियों को पथ के पीछे छोड़ बैठने की ठानते दीखे—ऐसे अक्षरों के उपासक, शब्दों के साधु, पदों के पूजक, व्यजनों के विजयानन्द विहारी, सन्धियों के निर्माता, और 'पूतना मारण लब्धकीर्ति' के अग में नित नव आभूषणों को समर्पित करने वाले, किन्तु प्राणों को मतवाले हो कलम के घाट उतारनेवाले ही को अधिकार है कि वह आगे बढ़े और तुम्हारी अमृत-सन्तानों की आज्ञा को शिर पर धरकर तुम्हारा पवित्र सदेश सुनाने, तुम्हारा दिव्य दर्शन कराने और तुम्हारे लिए की हुई आजन्म तपस्या का प्रत्यक्ष परिचय देने के लिए आगे बढ़े, और आशीर्वाद के जलकणों से संचित उस वेदी रूपी गोदी में पके हुए, परिमल-पूरित, प्रफुल्लित पकज के समान शोभित हो वह महाभाग, और उस तुम्हारे भावों के मतवाले के मस्त सौरभ से महक उठे माता, वह तुम्हारी वेदी ।

१

२

३

धुंकार हुई और तुम्हारे आराधकों ने तुम्हारे एक सेवक को ढूँढा । उसने गिरि गह्वरों में प्रवेश कर तुम्हारी अमृत सन्तानों का मित्र बनकर तुम्हारा कीर्तिगान किया था, उसने हिसको से पूरित वीहड वन में तुम्हारे वाहन के नाम की गगन-भेदिनी गर्जना सुनाने में साथ दिया था, उसने तुम्हें पहनाने के लिए माला गूँथने में अपने आपको आगे बढ़ाया था, और उसने हिसको के हृदयों को न हिला कर, हिमालय के पुत्र की एक कन्दरा में अपना

जीवन बिता समर्थ के सदेशो को दुहराया था, और उसने कर्मयोग के सन्देश-वाहक का सच्चा सेवक बनकर दिखाया था। हम दौड़ पड़े, और तुम्हारी वेदी, उसकी महत्ता और पूज्यता की रक्षा के लिए उसके चरणों में बैठकर बड़ी आव-भगत से आराधना की। उस ससार को परिवार मानने वाले, उस “यो यथा माम् प्रपद्यन्ते” के व्रती, उस वचनों के निर्भीक, दर्शन के भिखारी और कर्मों के तपस्वी की छाया में बैठकर हमने स्तोत्रों का पाठ किया, षड्यन्त्रों के सिवा, शेष यन्त्रों की रचना दिखलाई, मारण और उच्चाटन के सिवा शेष मन्त्रों का प्रयोग किया और उस स्वतन्त्र दीखने वाले के तन्त्र में आ जाने के लिए प्रत्यक्ष आत्मसमर्पण का वचन दिया। किन्तु उसने, उस स्वतन्त्रता को चरम सीमा की सेविका बनाकर हतभागिनी बनानेवाले देव ने हमारी हजारों आकाक्षाओं और तुम्हारी आज्ञा और आदेश के अनेक अनुसंधानों को अपने पदों से रौंद डाला। गौरव उसकी दृष्टि में रौरव था। उसने वही सिद्ध किया। उसने गौरव के सारे कलरव को कोलाहल कहकर ठुकरा दिया। और वेदी पर चरण रखकर चढ़ने के बजाय, उस पर अपना मस्तक रखने की इच्छा प्रकट की।

तब से मस्तक उठाने, मस्तक रखने और मस्तक और हृदय की बलि चढ़ाने वाले लोग अपने आत्मदान से तुम्हारी उस वेदी को हरा-हरा किये हुए हैं।

और वेदी के ये उपासक, अमर हैं, अविजित हैं, सदैव आराधनामय हैं, इन्हीं को पाकर निहाल हैं, तुम्हारी वेदी।

विश्व-भाषा

श्री पद्मलाल पुत्रालाल वरक्षी

भाषा के सवध मे कितने ही लोगो की यह धारणा है कि वह ईश्वर-प्रदत्त वस्तु है। इसमे मदेह नही कि भाषा स्वय ईश्वर-निर्मित न होने पर भी उसी मानवीय शक्ति का फल है जो ईश्वर-प्रदत्त है। भाषा भावो की अभिव्यक्ति का साधन मात्र है। यदि मनुष्य पृथ्वी पर अकेला ही जन्म ग्रहण करे तो अपने भावो की अभिव्यक्ति के लिए उसे भाषा की आवश्यकता नही है। भाषा के लिए यह आवश्यक है कि भिन्न-भिन्न मनुष्यो का सम्मिलन हो। जिस शक्ति की प्रेरणा से मनुष्य-समाज की सृष्टि होती है, उसी शक्ति की प्रेरणा का फल भाषा है। अतएव मनुष्य-समाज से उसका घनिष्ठ सवध है। समाज मे जैसा परिवर्तन होता है, वैसा ही भाषा मे भी। इस परिवर्तन के कुछ कारण प्राकृतिक हैं और कुछ मानसिक। देश और काल के कारण मनुष्य-समाज का एक स्थिर रूप हो जाता है। उसकी शारीरिक और मानसिक शक्तियो का विकास एक निर्दिष्ट क्षेत्र में होने लगता है। अतएव भाषा भी देश और राज्य का अनुसरण करती है। कहा जाता है कि, आर्य जाति की भिन्न-भिन्न शाखाएँ एशिया और युरोप मे फैली हुई हैं। उनकी भाषाओ मे जो भिन्नता है, उसका प्रधान कारण देश और काल है। मानसिक कारणो मे मुख्य है धार्मिक भावनाएँ। सामाजिक और जातीय भावनाओ के भी मूल कारण धार्मिक भावनाएँ ही हैं। इन्ही के कारण समाज मे दृढता आती है। हिन्दू और मुसलमान मे जो भाषा का व्यवधान है, उसका एक प्रबल कारण धर्म-भेद है। ज्यो-ज्यो मनुष्यो की विभिन्नता कम होती जाती है त्यो-त्यो भाषाओ का सम्मिलन भी होता

जाता है। जब मनुष्य प्रान्तीयता को छोड़कर राष्ट्रीयता को ग्रहण कर लेता है, तब उसकी एक राष्ट्रीय भाषा हो जाती है। ब्राइस ने यह भविष्यवाणी की है कि कभी धर्मों की विभिन्नता इतनी कम हो जायगी कि ससार में चार ही पाँच मुख्य-मुख्य धर्म रह जायेंगे। उस समय भाषाओं की भी इतनी विभिन्नता न रहेगी।

आधुनिक युग में राष्ट्रीयता का भाव प्रबल है। भारतवर्ष में भाषाओं की विभिन्नता दूर करने के लिए राष्ट्रीय भाव काम कर रहे हैं। आजकल एक राष्ट्र-भाषा का प्रचार करने के लिए उद्योग किया जा रहा है। भाषाओं की विभिन्नताओं के कारण राजनीतिक क्षेत्र में भी अशान्ति हो सकती है। इसका एक उदाहरण योरप है। यदि हम योरप से रूस को अलग कर दें, और भाषाओं के विचार से उसका देश-विभाग करें, तो यह चालीस भागों में बँट जायगा। यदि हम उन भाषाओं के साथ दूसरी मुख्य-मुख्य बोलियाँ भी ले लें, तो हमारे देश-विभागों की संख्या और भी अधिक हो जायगी। मतलब यह कि भाषा की दृष्टि से समग्र पश्चिमी योरप चालीस देशों में बँटा हुआ है। मि० ए० एल० म्यूरार्ड का यह मत है कि किसी देश की भाषात्मक सीमाएँ अत्यंत खराब सीमाएँ हैं। भूगडों और ईर्ष्या द्वेष के लिए वे उपयुक्त साधन हैं।

पश्चिमी योरप की जिन चालीस भाषाओं की ओर ऊपर संकेत किया है, वे वहाँ की जीवित भाषाएँ हैं। स्कूलों में उनकी शिक्षा दी जाती है, उन्हीं में पुस्तकों की रचना होती और समाचार पत्र छपते हैं। जहाँ उन्हें सरकार का आश्रय नहीं मिला है, वहाँ उनके कारण भाषा का विकट प्रश्न छिड़ गया है। मि० म्यूरार्ड का कहना है कि यदि हम किसी योरप की राजधानी को (रोम को छोड़कर) केन्द्र मानकर २०० मील की त्रिज्या का एक वृत्त खींचें, तो हमारे वृत्त की रेखा कम से कम चार भिन्न भाषा-भाषों भू-भागों की सीमा का स्पर्श करेगी। इस प्रकार इस भाषा-भेद से वैज्ञानिकों

और व्यापारियों को अपने क्षुद्र भाषा-क्षेत्र में ही परिमित रहकर अपनी उन्नति के लिए असुविधाएँ उठानी पड़ती हैं ।

यदि हम उक्त क्षुद्र भाषा-क्षेत्र को जेल कह डालें, तो कुछ अत्युक्ति न होगी, क्योंकि उसकी सीमा में नासमझी, अविश्वास और घृणा का साम्राज्य है । यदि कोई अपने देश की सीमा को पारकर भिन्न भाषा-भाषी प्रदेश में जा पहुँचे, तो अपनी भाषा भिन्न होने के कारण वह विदेशी या कभी-कभी शत्रु के रूप में ग्रहण किया जायगा ।

आजकल योरोप में प्रायः सभी जगह टेलीफोन का प्रचार है, परन्तु भाषा-विभेद के कारण लोग उससे वैसा लाभ नहीं उठा सकते । बर्लिन और रोम के बीच में टेलीफोन लग जाने से क्या लाभ हुआ, जब कि तुम जर्मन या इटालियन भाषा नहीं बोल सकते ? विदेशी लोग भी अपने दूषित उच्चारण के कारण उससे विशेष लाभ नहीं उठा सकते । जब उसमें प्रायः अपनी भाषा में ही ठीक सख्या का बोध नहीं होता तब विदेशी स्वर में तो उसका बोध होना और भी असाध्य है ।

पश्चिमी योरोप के भिन्न-भाषा-भाषी भिन्न-भिन्न देशों में प्रायः यही बात देखने में आती है कि वहाँ जिस जाति के लोग प्रभावशाली हैं, उनकी भाषा साधारण जन नहीं बोलते । जैसे पोलैण्ड में पोल लोगो की जन-सख्या अधिक है, पर वे पराधीन रहे । इसके विपरीत पोलैण्ड के पूर्वी तथा पूर्व-दक्षिणी भाग में पोलिश-भाषा का ही प्राधान्य रहा है, यद्यपि वहाँ दूसरी जाति के लोगो की अपेक्षा पोल लोगो की सख्या न्यून रही है । भाषा के सम्बन्ध में प्रशिया वालों ने पोलैण्ड में पोल लोगो पर अत्याचार किया । इधर पोल लोगो ने देश के पूर्वोक्त भागों में वहाँ के लोगो से उसकी कसर निकाली ।

ट्रासिल्वेनियन और टेमेस्वर के 'वनात' प्रदेश के मामले तो और भी अधिक जटिल हैं । जब तुर्क निकाल बाहर किये गये और ट्रासिल्वेनिया

हमारी के साथ रहा, नव रूमनियन भाषा बोलनेवाले लोगों की जनता, अनगठित और निरंतर होने के कारण, मग्यर लोगों के प्रभाव में पड़ गई। उन लोगों के साथ ही वहाँ रूमन जाति के लोगों की भी मजबूत बस्निया कायम थी, और 'वनात' में तो रूमनियन, नर्व, जर्मन और मग्यर लोगों की बस्निया है।

परन्तु भाषा के प्रश्न की जैसी जटिलता गालोनीकी नगर तथा उसके पठान के रूमोनीनिया-प्रदेन में है, वैसी योरप में अन्यत्र नहीं है। वहाँ तुकों ने नदियों तक राज्य किया है। उन समय उन पर यूनानियों का अधिकार है, परन्तु उन दोनों जातियों के जानकों की भाषा अल्प-सम्यक् लोग ही बोलते हैं। उन नगर के पठान में रूमनियन और अल्बेनियन जातियाँ भी रहती हैं। उधर गहर में यहदियों का जोर है। ये लोग स्पेन में निकाल दिये जाने पर वहाँ आकर आवास हुए थे, और एक जमाने में वही रहते हैं। ये लोग स्पेन की साम्य भाषा बोलते हैं। अपने अधिकांश मह्यमियों की भाँति ये इट्ज़न भाषा नहीं बोलते। अतएव गालोनीकी एव स्तबोल में, भाषा-भित्ति के कारण फ्रेच-भाषा का ही प्राधान्य है। वहाँ के श्रेष्ठ स्कूलों में उनी का प्रचार है। उनके सिवा वहाँ के प्रसिद्ध पत्र भी उनी विदेशी भाषा में छपते हैं।

पिटोरी नाँ वषा में यूरोप के अनेक राष्ट्रों का पुनरुज्जीवन हुआ, और अपनी प्रतिपत्ति के लिए उन्होंने युद्ध भी किए। प्रत्येक राष्ट्र का धर्म समूह मान-गम करते ही अपनी प्रतिपत्ति कायम करने लगता है, और उन रूपा में वा नव्यानिनी जाति में अपना पाधपय नूचित करने लगता है। पिटोरी समय में जो राष्ट्र नमस्त हुए हैं उनके 'येव का नाम 'मीन-फॉल' ही दिया जा सकता है।

निम्नरेत ही राष्ट्रीयता का भाव भगवत के लिए एक बड़ी भारी शक्ति रहा है, परन्तु उगात मूय भी बहुत अधिक देना पड़ता है। बोहेमिया

के निवासी जेच-भाषा को अपनी शिक्षा का माध्यम बनाकर अवशिष्ट ससार से विलग हो गए हैं। इसी प्रकार स्पेन का कैटालोनिया-प्रदेश भी उच्चाभिलाषी रहा है। यह प्रदेश भी उत्थानाभिलाषी रहा है। इस प्रदेश की भाषा की परम्परा भी श्रेष्ठ है, परन्तु खेद के साथ कहना पड़ता है कि यहाँ के वलिष्ठ और उन्नतिशील निवासी जगत्-प्रसिद्ध अपनी भाषा से मनुष्ट न रह सके।

भाषा के क्षेत्र में राष्ट्र-भेद-प्रदर्शक भाव का अत्यन्त विचित्र उदाहरण नावें देते हैं। यह कितने दुःख की बात है कि जो स्कैंडिनेवियन-भाषा स्वीडन, नार्वे, डेनमार्क, फिनलैण्ड और आइसलैण्ड, इन पाँच देशों में बोली जाती थी, उसके दो पृथक् भेद हो जाये। क्या ही अच्छा होता यदि वहाँ भी वैसे ही स्कैंडिनेवियन भाषा के प्रचार का प्रयत्न किया जाता, जैसे अंग्रेजी का प्रचार करके ग्रेटब्रिटेन में प्रांतीय भाषाओं की भिन्नता दूर की जा रही है। परन्तु नावें ने दूसरा ही मार्ग ग्रहण किया है। अभी तक वहाँ की राज-भाषा डेन-भाषा थी, परन्तु किसी देश-भक्त को यह सूझ पड़ा कि डेन-भाषा पूर्व पराधीनता का चिन्ह है। अतएव उसके विरुद्ध एक नई राष्ट्रीय भाषा की रचना की गई। वह वहाँ की सार्वजनिक भाषा कहलाने पर भी एक कृत्रिम सम्मिश्रण के सिवा और कुछ भी नहीं है। कृषकों की प्राचीन बोली के आधार पर उसकी रचना हुई है, परन्तु वह बोली भी नहीं कही जाती। इतने पर भी स्कूलों में उसी कृत्रिम भाषा का प्रचार है और दिन प्रति दिन उसकी उन्नति होती जा रही है। किसी दिन वह भाषा सर्वसाधारण के भाव-प्रकाशन का माध्यम बन जायगी। इस प्रकार दो पड़ोसी देशों के बीच जहाँ पहले एक भाषा का प्रचार था, वहाँ पार्थक्य सूचक एक गढ़ा बन जायगा। चाहे ये दोनों देश एक में मिला दिये जायँ, पर उनके मेल से भी विद्या का क्षेत्र क्षुद्र ही रहेगा।

कहा जाता है कि भाषा सवधी इस भयकर प्रश्न का निराकरण

कोई सहकारी अंतर-राष्ट्रीय भाषा के स्वीकार करने से हो सकता है। मि० म्यूरार्ड का मत है कि प्रचलित प्राकृत-भाषाओं की, यहाँ तक बोलियों की भी, रक्षा करना सर्वथा उचित है। कारण, उससे सामाजिक तथा सौंदर्यात्मक उद्देश्य की सिद्धि होती है, परन्तु पारस्परिक भाव-परिवर्तन के लिए एक अन्तर्राष्ट्रीय साधन की आवश्यकता अनिवार्य है। भारत के लिए हम भी ऐसी ही एक भाषा चाहते हैं। प्राचीन भाषाओं की उन्नति अवश्य की जानी चाहिए, परन्तु ज्ञान के विनिमय के लिए एक राष्ट्रीय भाषा की आवश्यकता है। इससे राष्ट्रीयता का प्रचार होता है और सद्भाव की पुष्टि होती है।

किसी जाति का स्वतन्त्र अस्तित्व है या नहीं, यह उसकी राष्ट्रीय भाषा और साहित्य से सूचित होता है। जाति में जातीयता की रक्षा इन्हीं दोनोंसे होती है। परन्तु अब भिन्न-भिन्न जातियों का पारस्परिक सवध बढ़ रहा है। इसका मुख्य कारण है व्यवसाय-सूत्र।

आज-कल सभी देश अपने व्यवसाय की उन्नति में सचेष्ट हैं। जो जाति जीवित रहना चाहती है उसे व्यवसाय के समरागण में उतरना ही पड़ेगा। यदि वह इस युद्ध में सफलता प्राप्त कर सके तो उसकी उन्नति हो सकती है। परन्तु यदि वह व्यवसाय के क्षेत्र में सब से पीछे पड़ गई, तो फिर उसकी खैर नहीं। दूसरों की भिक्षा से किसी जाति का जीवन कब तक टिकेगा? समता से ही बन्धुन्व स्थिर रह सकता है। इसी कारण जो उन्नति-शील देश हैं, वे सदैव यही चेष्टा करते हैं कि हम किसी देश से कम न रहे।

व्यवसाय की वृद्धि से देशों की राजनीतिक सीमा घट-बढ़ गई है। यदि जापान की प्रभुता जापान की सीमा में ही परिमित रहती, तो उसकी गणना सप्ताह की महाशक्तियों में कभी न होती। आज जापान की शक्ति बहुत बड़ी-बड़ी है। इसका कारण उसकी राजनीतिक शक्ति नहीं, किन्तु व्यावसायिक शक्ति है। जो देश व्यवसाय के क्षेत्र में प्रबल है, वही राज--

नीति के क्षेत्र में अदम्य रहेगा। व्यवसाय वृद्धि का पहला फल है। व्यवसाय की उन्नति का दूसरा फल यह है कि सभी देशों में एक पारस्परिक बन्धन स्थापित हो रहा है। कोई भी देश ऐसा नहीं है, जो पृथ्वी के अन्य देशों से सबंध तोड़कर सबसे पृथक् रह सके।

भिन्न-भिन्न देशों में अब कुछ ऐसा सबंध स्थापित हो गया है कि यदि किसी एक को धक्का लगे, तो दूसरे को भी उसका आघात अवश्य सहना पड़ता है। इसीलिए अब राजनीतिज्ञों की दृष्टि अपने देश में ही सीमाबद्ध नहीं रहती। वे सदैव दूसरे देशों की अवस्था पर ध्यान देते रहते हैं। यह काम उन्हें परोपकार के लिए नहीं, किन्तु अपनी स्वार्थ-सिद्धि के लिए करना पड़ता है। व्यावसायिक उन्नति का तीसरा फल है विश्व-भाषा का निर्माण। सभी देशों के लोगों का सबंध अब विदेशियों से इतना घनिष्ठ हो गया है कि उन्हें दूसरों की भाषा के जानने की जरूरत होती ही है। प्रचलित भाषाओं में अंग्रेजी और फ्रेंच का खूब प्रचार है, परन्तु केवल इन्हीं दो भाषाओं से सब काम नहीं चल सकता। इसलिए कुछ समय से लोग एक विश्व-भाषा का प्रचार करना चाहते हैं। यहाँ हम उसी के विषय में कुछ बातें कहना चाहते हैं।

आज-कल ससार में तीन हजार से अधिक भाषाएँ प्रचलित हैं। भाषा की विभिन्नता का सबसे बड़ा कारण देश है। यदि आज तीन हजार भाषाएँ प्रचलित हैं, तो हमें समझना चाहिए कि मानव जाति तीन हजार खण्डों में विभक्त हो गई है। भाषा की इस विभिन्नता के कारण मनुष्य के विचार-संकुचित हो जाते हैं। भारतवर्ष में अभी तक राष्ट्रीयता और एकता का भाव जो प्रबल नहीं हुआ, उसका कारण यही भाषा भेद है। जो जिस प्रांत की भाषा से अनभिज्ञ होता है, वह वहाँ के निवासियों को अवहेलना की दृष्टि से अवश्य देखता है।

यदि हम किसी प्रांत के निवासी से उसी की प्रांतीय भाषा में बातचीत

करे, तो उससे शीघ्र ही घनिष्ठता हो जाती है। इसी कारण अब देश के नेताओं को यह फिक्र पड़ी है कि भारतवर्ष में एक राष्ट्रीय भाषा का प्रचार हों। अधिकांश नेताओं की सम्मति है कि भारतवर्ष के लिए सबसे उपयुक्त राष्ट्रीय भाषा हिन्दी है। यदि लोग अपने हठ और दुराग्रह को छोड़कर हिन्दी-भाषा को अपना ले, तो भारतवर्ष में राष्ट्रीयता का भाव सहज में जग जायगा। इसके लिए यह आवश्यकता नहीं कि प्रांतीय भाषाओं की उपेक्षा की जाय। लोग अपनी-अपनी भाषाओं को पढ़ें, और अपने-अपने साहित्य की वृद्धि करें।

परन्तु यदि वे चाहते हैं कि उनका एक राष्ट्र हो जाय, तो उन्हें एक भाषा का अवलम्बन करना ही पड़ेगा। यही बात विश्व-भाषा के लिए भी कही जा सकती है। यह तो हम पहले ही कह आए हैं कि कोई भी देश अब ससार से अपना संबंध नहीं तोड़ सकता। राजनीतिक और व्यावसायिक दोनों दृष्टियों से यह आवश्यक है कि वह पृथ्वी के अन्य देशों से अपनी घनिष्ठता रखे। इसके लिए उसे अन्य देशों की भाषाओं का ज्ञान होना चाहिए। ससार की सब भाषाओं का ज्ञान होना असंभव है। इसीलिए यदि किसी ऐसी भाषा का प्रचार किया जाय, जिसे सभी देश ग्रहण कर सकें तो उससे मानव जाति का बड़ा उपकार होगा। आज कल विभिन्न जातियों में जो पारस्परिक संघर्ष चल रहा है, ईर्ष्या, द्वेष के जो भाव प्रबल हो रहे हैं, वे कम हो जायें। अब विचारणीय यह है कि विश्व के लिए कौन सी भाषा उपयुक्त हो सकती है ?

यदि एक ही स्थान में भिन्न-भिन्न देशों के ऐसे मनुष्य रहने लगे जो परस्पर एक दूसरे की भाषा नहीं समझते सकते, तो क्या लोग सदा मूक बनकर ही बैठे रहेंगे ? कुछ समय तक उनको अड़चन अवश्य होगी, पर धीरे-धीरे वे लोग एक ऐसी भाषा ईजाद कर लेंगे, जिससे सभी अपने अनोगत भावों को प्रकट कर सकें। इसमें संदेह नहीं कि वह भाषा खिचड़ी

होगी, उसमें सभी भाषाओं के दो-दो, चार-चार शब्द रहेंगे, पर प्रधानता उसी भाषा की होगी, जिसके बोलनेवाले सबसे अधिक अथवा सबसे अधिक प्रतापी होंगे। ससार में भिन्न-भिन्न जातियों का संघर्ष होता ही रहता है। इसके फलस्वरूप लोग परस्पर एक दूसरे की भाषा से शब्द लेते रहते हैं।

आप किसी भी देश की भाषा पर ध्यान दीजिये। उसमें खोज करने से विदेशी शब्दों की भरमार मिलेगी। लोग विदेशी शब्दों को इतनी शीघ्रता से अपना लेते हैं कि किसी का उधर ध्यान ही नहीं जाता। दूसरी बात यह है कि मनुष्य आप ही अपनी भाषा को देश और काल के अनुसार कर लेता है। यही भाषा की परिवर्तनशीलता है। यदि साहित्य और व्याकरण का बंधन न रहे, तो शब्दों का रूपान्तर इतना शीघ्र होने लगे कि फिर कोई एक भाषा ही न रह जाय।

शब्दों के परिवर्तन में उनका उच्चारण ही रूपांतरित होता है। हिन्दी के 'रगरूट' और 'वल्लमटेर' इसी के उदाहरण हैं। अंग्रेजी के समान उन्नत भाषाओं में भी ऐसा परिवर्तन होता रहता है। भिन्न-भिन्न भाषाओं की इस परिवर्तनशीलता को देखकर इंग्लैण्ड के एक प्रसिद्ध विद्वान ने यह अनुमान किया है कि कभी ऐसा भी समय आवेगा जब ससार में पाँच ही छ मुख्य-मुख्य भाषाएँ रह जाएँगी, और अन्य भाषाएँ उन्हीं में विलीन हो जाएँगी।

आजकल भाषा-विज्ञान शास्त्र की खूब उन्नति हो रही है। भिन्न-भिन्न भाषाओं पर तुलनात्मक विचार किया जाता है। जब सर विलियम जोन्स के उद्योग से योरोप में संस्कृत का प्रचार हुआ, तब इस विज्ञान की सृष्टि हुई। तुलनात्मक भाषा-विज्ञान के जन्मदाता बॉप (Bopp) ने उनके बाद जेकबग्रिम साहब ने व्याकरण शास्त्र पर अपना तुलनात्मक ग्रन्थ प्रकाशित किया। तब से इस शास्त्र की बराबर उन्नति हो रही है।

भाषा-विज्ञान की उन्नति का एक फल यह हुआ कि कुछ लोगों को एक

कृत्रिम विश्वभाषा बनाने की सूझी । आज तक ऐसी तीन भाषाओं की सृष्टि हो चुकी है । बँगला के 'प्रवासी' पत्र में इन भाषाओं के विषय में एक लेख भी निकला था ।

मानवीय सभ्यता के विस्तार के लिए यह आवश्यक है कि आजतक मनुष्यों ने ज्ञान-राशि की जो संपत्ति अर्जित की है, उसका सर्वत्र प्रचार कर दिया जाय । पर ज्ञान का मुख्य द्वार है भाषा । अतएव यदि एक ही भाषा में विश्व का ज्ञान सुलभ कर दिया जाय, तो उससे मानव-जाति का बड़ा उपकार होगा । इसीलिए यदि ससार के सभी विद्वान् एक ही भाषा में अपने मनोगत भाव प्रकट करने लगे, तो सर्वसाधारण के लिए भी ज्ञान का पथ सुगम हो जाय ।

परन्तु जिन तीन भाषाओं का उल्लेख किया गया है, वे साहित्यिक दृष्टि से नहीं निर्मित हुई हैं, किन्तु व्यावसायिक दृष्टि से बनाई गई हैं । उनका उद्देश्य यह नहीं है कि उनसे विश्व-साहित्य का प्रचार किया जाय । लोगों को विदेशी भाषाओं का ज्ञान न होने से जो अडचन होती है, उसी को दूर कर देना इन विश्वभाषाओं का उद्देश्य है । इनसे ज्ञान का मार्ग उन्मुक्त न होगा, किन्तु व्यापारियों और यात्रियों की सुविधा होगी । इन भाषाओं से मनुष्य उन्नति के पथपर अग्रसर नहीं होंगे ।

इनसे उन्हें आराम जरूर मिलेगा । हम चाहते हैं कि एक ऐसी भाषा का प्रचार किया जाय कि इसमें पूर्व का अध्यात्मवाद और पश्चिम का भौतिकवाद, दोनों व्यक्त किए जा सकें । पाञ्चात्य मनो-विज्ञान-शास्त्र में आध्यात्मिक शब्दों के अभाव से बड़ा झगडा होता है । यहाँ तक कि अर्थ का अनर्थ भी हो जाता है । विश्व भाषा का ऐसा रूप हो कि मनुष्य की सभी भावनाएँ सुबोध हो जाएँ । हम कह नहीं सकते कि कभी ऐसी विश्व-भाषा का प्रचार होगा या नहीं, परन्तु आजकल ससार के नेता लोग विभिन्न जातियों के मनोमालिन्य को दूर करने की चेष्टा कर रहे हैं । अतः संभव

है कि कभी सभी देश एक भाव, एक धर्म और एक भाषा ग्रहण करके एक विशाल राष्ट्र के अन्तर्गत हो जायँ । अस्तु ।

आजकल विश्वभाषा के रूप में जिन तीन भाषाओं के प्रचार करने की चेष्टा की जा रही है, उनमें से पहिली भाषा का नाम 'वोलापुक' (Volapuk) है । इस भाषा की उद्भावना सन् १८८० में हुई थी । वह भाषा युक्ति-शास्त्र पर अवलम्बित है । यह तो सभी जानते हैं कि प्रचलित भाषाओं में शब्दों के अर्थों के जानने में युक्ति काम नहीं देती ।

कुछ शब्दों को छोड़कर बाकी शब्दों में अर्थ और ध्वनि का कोई संबंध नहीं । 'वोलापुक' के उद्भावक थे जान एम० शिलर (Johann M Schleyer) आपने इस भाषाको युक्ति-युक्त और नियमित करना चाहा । इसके लिए आपने यह उपाय सोचा कि कुछ मूल शब्द निर्धारित कर दिये जायँ, और उन्हीं शब्दों से, प्रत्यय और विभक्ति के योग और समास से, नाना प्रकार के शब्द बनाए जायँ । ये शब्द दीर्घ न हों, इसलिए मूल शब्दों को एकाक्षरिक करना चाहिए । इन्हीं उपायों का अवलम्बन कर आपने 'वोलापुक' की रचना की ।

'वोलापुक' के बाद 'एस्पराण्टो' नामक भाषा की सृष्टि हुई । इस भाषा के जन्मदाता थे डा० जामिन हाफ । सरस्वती में आपका जीवन-चरित प्रकाशित हो चुका है । सन् १९०१ से एस्पराण्टो का प्रचार खूब बढ़ने लगा । एस्पराण्टो की व्याकरण भाग में मौलिकता है । इसमें एक ही नियम की सर्वत्र पावन्दी आ जाती है । अपवाद तो एक भी नहीं है । एक मूल शब्द में अनेक शब्द बनाये जा सकते हैं ।

विभक्तियों और प्रत्ययों की सस्या भी बहुत कम है । इसका शब्द-समूह किसी एक भाषा से नहीं लिया गया है । जामिन हाफ साहब ने जेवा कि भिन्न-भिन्न भाषाओं के अनेक शब्दों में बड़ी समानता है । अतः

ऐसे शब्दों की उत्पत्ति एक ही मूल से होनी चाहिए। आपने यथासंभव इन्हीं मूल शब्दों के आधार पर अपनी भाषा की रचना की है।

‘एस्पराण्टो’ का सबसे बड़ा प्रतिद्वन्दी है Idion Neutral-and पेट्रोग्रेड में Akademi International de Lingu universal नामक एक समिति है। उसी के द्वारा इस भाषा की सृष्टि हुई है। इस समिति के डाइरेक्टर रोजनवर्ग साहब इसके सृष्टिकर्ता हैं।

विश्वभाषा विद्वानों की कोरी कल्पना नहीं है। वह मनुष्य-समाज के लिए आवश्यक है। उसी पर उसका भविष्य निर्भर है। एक प्रसिद्ध विद्वान् ने इसकी जो विवेचना की है, उसे हम नीचे देते हैं।

‘मनुष्य-जाति की दो मुख्य स्वाभाविक प्रवृत्तियाँ हैं। एक आत्मोन्नति और दूसरी आत्म-रक्षा की। इन्हीं दो प्रवृत्तियों के द्वन्द्व-युद्ध से मनुष्य-जाति का इतिहास बना है। जीवन की स्वच्छन्द गति से लिए यह आवश्यक है कि ये दोनों साम्यावस्था को प्राप्त हो। मनुष्य की यह स्वाभाविक प्रवृत्ति है कि वह ग्रहण करने की इच्छा करता है। ग्रहण करने के बाद वह उसकी रक्षा करने की चेष्टा करता रहता है।

इसी प्रवृत्ति के वशीभूत होकर वह जिसे ग्रहण करता है, उसे दृढता-पूर्वक पकड़ता और आत्मसात् कर लेता है। वह उसी में आवद्ध हो जाता है। इसी के साथ एक दूसरी प्रवृत्ति है आत्मोन्नति की। यह प्राण का आवेग है, जो सदैव व्यवधानों को दूर करने की चेष्टा करता है। यह प्राण का आह्वान है, जो सदैव मनुष्य को अग्रसर होने के लिए प्रेरित करता है। मगर मनुष्य की सदैव उन्नति नहीं होती रहती। यदि एक युग में वह आगे बढ़ता है, तो उसके बाद जो युग आता है, उसमें उसे पीछे हटना पड़ता है, परन्तु वह रुकता इसलिए है कि वह पुनः आगे बढ़े।’

आजकल हम ऐसे युग में हैं जब मानव-जाति काल के प्रत्याघात से

रुककर पुन अग्रसर होने की चेष्टा कर रही है। इस समय सर्वत्र राष्ट्रीयता की सकुचित दीवारों के बीच में पड़कर मनुष्य की गति अवरुद्ध हो रही है। इस सकीर्णता में पड़कर उसका दम घुट रहा है।

साहित्य-माधुरी

वियोगी हरि

‘न ब्रह्म विद्या न च राजलक्ष्मीस्तथा, यथैव कविता कवीनाम्’

यो तो सर्वत्र ही विधि-विधान से माधुरी मुकुलित मिलती है, किन्तु जो माधुरी साहित्य-सौन्दर्य में है, जो माधुरी रस-रत्नाकर में है, जो माधुरी मार्मिकजनो की मानस-मञ्जरी में है, वह कैङ्गोर्य लावण्य में, लक्ष्मी-लहरी में तथा योगियो की समाधि-साधना में कहाँ ? जो माधुरी कवि-कल्पना एवं कविता-कादम्बिनी में पायी जाती है, वह माधुरी मल्लिका के मकरन्द में कहाँ ? मेरी सम्मति में जो माधुरी कवित्त-रस में है वह ‘तन्त्रीनाद’ ‘सरस राग’, अथवा ‘रति-रग’ में नहीं। साहित्य-माधुरी-मर्माहत रसिक-जन ही—‘वीर समीरे यमुना-तीरे वसति बने बनमाली’ एवं ‘आत्मा वा अरे द्रष्टव्य श्रोतव्यो मन्तव्य’ के बीच का रस-रहस्य समझ सकते हैं। जो साहित्य-माधुरी में मतवाला है उसे कोई भी मतवाला अपने मत में नहीं मिला सकता। उस खुदमस्त का मजहब वेद, अवस्ता, वाइविल या कुरान से परे है। वह तो समस्त धर्मों की साधना वाणी के मन्दिर में ही कर लेता है।

व्याकरण में दाँत खटाखट करने वाले या दर्शनो के पचड़े में पचने वाले भी जब इस माधुरी का आकठ पान करते हैं, तब वे भी अपनी विभोर रसना को इस प्रकार उपदेश करने लगते हैं —

“जीभ निझौरी बयो लगै, बौरी चाख अँगूर”

सचमुच ही इस माधुरी में एक अलौकिक द्राक्षारस का स्वाद मिलता है, हृदय में एक अनूठी गुदगुदी पैदा हो जाती है। सूर के पद, तुलसी की चौपा-

इयाँ, देव और घनानन्द के कवित्त एव बिहारी के दोहे क्या हैं ? इसी सुधारस से भरे कटोरे, साहित्य-माधुरी के छलकते प्याले हैं। जो इस रस में नख से शिख तक डूबे हैं, वे ससार-सागर पार कर चुके, और जो इसमें गोते लगाने से अलग रहे, समझ लो वे भव-पारावार में ऐसे डूबे कि कुछ ठिकाना नहीं।

अनबूडे बूडे, तिरे जे बूडे सब अग।

इसमें डूबने वाले प्रकृति और काल से सदा निर्लेप रहते हैं। उनका ससार कुछ निराला ही होता है। वे ग्रीष्म में वर्षा की, वर्षा में ग्रीष्म की, हेमन्त में वसंत की तथा शिशिर में शरद की छटा देखते हैं। उनके लिए दुःख दुःख नहीं, सुख सुख नहीं। जिस अवस्था को ज्ञानी और योगी कठिन से कठिन विचार और साधन के द्वारा प्राप्त कर पाते हैं, उसे वे अनायास ही प्रत्यक्ष कर लेते हैं। इतना ही नहीं मेरी तो यह धारणा है कि योगियों को आत्मानुभूति से, विज्ञानियों को आविष्कार से, रण-धीर को युद्ध-विजय से और आजन्म रक को साम्राज्य-प्राप्ति से जितना आनन्द मिलता है, उससे शत सहस्र गुणाधिक आह्लाद साहित्य-रस के पान करने वाले को उपलब्ध होता है।

इसी माधुरी के कारण कदाचित् इस असार ससार को सहृदय जनो ने 'जगत सचाई सार' कहकर पुकारा है, अन्यथा मायावादियों का ही सिद्धांत सत्य है। इस स्थल पर बड़े ही विरोध की बात स्मरण आ गई है। सुना है, एक विष-वृक्ष के दो फल फले हैं। और उन फलों में भरी है सुधा। वह विष-वृक्ष ससार है। और उसके अमृत फल है 'काव्यानुशीलन' तथा 'सत्संग'।

“ससार विषवृक्षस्य द्वे फले अमृतोपमे।

काव्यामृतरसास्वादः, सगतिः सज्जनैः सह॥”

इसी आधार पर रसज्ञ जनो ने मिथ्या जगत को सत्य सिद्ध किया है।

ठीक भी है, इस संसार समुद्र में यदि काव्यामृत रसास्वादन का आधार न मिलता तो हम निराधार कभी के डूब चुके होते ।

संसार निस्संदेह परिवर्तनशील है, पर "साहित्य-माधुरी" में न कभी परिवर्तन हुआ, न हो रहा है और न होगा ही । आज तक कितने ही परिवर्तन हुए, कितने आन्दोलन हुए, कितनी हलचल हुई, पर पूछो तो इस रस-माधुरी पर भी कोई आघात पहुँचा, इसका भी कभी कोई रूपान्तर हुआ ? ज्ञानियो और दार्शनिकों में वाद-विवाद उठ खड़े हुए, संप्रदायों में दलादली हुई, राजनीतिज्ञों के जमाने ने पलटा खाया, विज्ञानियो ने विद्युत् और वाष्प में नित्य नये आविष्कार किये, किन्तु यह माधुरी सदा अक्षुण्ण ही रही । एक रस ही रही । सब कुछ भूठा हो गया, पर यह अनुठी की अनूठी ही बनी रही । कितने रसिकों ने इस प्याले से ओठ न लगाये होंगे, पर यह आज तक जूठा न हुआ होगा ।

क्यों ? इसलिये कि यह इस लोक की निधि नहीं है, भ्रामक जगत् की धरोहर नहीं है । किसी के मत में साहित्य-माधुरी कोरी कल्पना है और किसी की राय में केवल मनोरंजन या कभी-कभी चाटने के लिए चटपटी चटनी है । पर, वास्तव में ऐसा कहनेवाले शब्द-रत्नों के जौहरी नहीं । ऐसा वे ही कहेंगे जिन्हें नीरस काम-धन्वों के मारे इसे पान करने की छुट्टी नहीं, जिनकी आँखें क्षणिक ऐश्वर्य और भोग-विलास की चकाचौंध से चमक गई हैं, जिनके पास कसकीला या जलमी दिल नहीं है । साहित्य-माधुरी रसज्ञों के लिए कोरी कल्पना नहीं है । वह तो उनकी दृष्टि और सृष्टि में उतनी ही सच्ची है जितनी आस्तिक के लिए ईश्वर की अस्ति । वह केवल चटपटी चटनी नहीं, वरन् सदा के लिए तृप्त कर देने वाली सुधा है । सब कुछ है, इस माधुरी-रहस्य, इस रत्न का जौहर केवल काँच के टुकड़े परखने वाले क्या समझ सकते हैं ।

मत्वा पदग्रथनमेव काव्य,
मदा स्वयं तावति चेष्टमाना ।
मज्जन्ति वाला इव पाणिपाद-
अस्पन्दमात्रं प्लवनं विदन्तः ॥

—नीलकण्ठ दीक्षित

अर्थात् कविता के रहस्य को न समझने वाले केवल तुकबन्दी से ही काव्य रचने का प्रयत्न करते हुए उन वालकों की भाँति डूबने हैं, जो हाथ-पैर फटकाने को ही तैरना समझकर पानी में कूदने का साहस कर बैठते हैं।

मैं इन विद्वच्चक्र-चूड़ामणियों को दूर से ही नमस्कार करता हूँ। ये भलेमानस न तो साहित्य-माधुरी को नष्ट हो कर सकते हैं, और न उस पर किसी भाँति की कलककालिमा हो पोत सकते हैं। मैं तो उन रसिक मधुव्रतों का एकांत उपासक हूँ जो इस माधुरी मकरद के पीछे उन्मत्त हो घूम रहे हैं। जो इस शुष्क युग में भी सदा यही सुना करते हैं कि—

“अइहँ बहुरि वसन्त ऋतु, इन डारिन वैं फूल।”

—बिहारी

सच्चे आशावादी साहित्य रसिक ही हैं। न जाने क्यों सुकवि हाली ने यह निराशा-जनक शेर लिख मारा—

शायरी मर चुकी अब जिन्दा न होगी यारो ।

याद कर फर के उसे जी न फुढ़ाना हर्गिज ॥

जनाव हाली की राय में अब शायरी कभी जिन्दा ही न होगी, वह तदा के लिए मर चुकी। ठीक, पर साहब, आपको यह भी साफ-साफ खोल देना चाहिए था कि शायरी किनके लिए मर चुकी। जिन्हे शायरी में सत्य और श्रेय की झलक नहीं मिलती, जिनके लिए साहित्य केवल कोरी कल्पना ही है,

उनके लिए तो वह पहले से ही मुर्दा थी, जिन्दा ही कब थी ? पर जो उस पर सौ जान से फिदा हो रहे हैं, योगी हो गली-गली अलख जगा रहे हैं, नशा सा पिये भूमते-फिरते हैं, उनके लिए भला शायरी कभी मर सकती है, साहित्य-माधुरी लुप्त हो सकती है ? कभी नहीं, हर्गिज नहीं ।

भले ही कोई नीरस बाँस को चूसे, पानी से घी वा धूल से तेल निकाले अथवा आकाश-वाटिका से सुमन-सचय करे—हमें कोई आपत्ति नहीं । हम गँवार लोग तो, अपनी सीधी-सादी बुद्धि को उच्च सिद्धांतों में न उलझा कर, साहित्य-माधुरी के आस्वादी ही बनाना चाहते हैं । भले ही हमें कोई 'ओल्ड फूल' या खूसट की उपाधि से विभूषित करे हम अपने सिद्धांत से टस से मस होने के नहीं । किससे कहे और क्या कहे ?

हम लोगो को जितना आनन्द इस साहित्य-माधुरी में मिलता है, उतना इस लोक में तो क्या, उस लोक में भी न मिलता होगा, यह अत्युक्ति नहीं, सिद्धांत है । इस लोक का आनन्द इसी माधुरी द्वारा ही तो प्रत्यक्ष होता है । उस पार की छटा इसी माधुरी के चौका पर आरूढ होने ही पर तो दृष्टिगोचर होती है ।

हिन्दी-कविता

पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी

(१)

जहाँ तक कविता का मयघ है, बहुत कम दिन पहले ही हमारे साहित्यिको को नवयुग की हवा लगी है। जिस दिन कवि ने परिपाटी विहित रसज्ञता और रुढि-मर्मथित काव्य-कला को साथ ही चुर्नाती दी थी, उस दिन को साहित्यिक क्रांति का दिन समझना चाहिए। सब कुछ भाङ-फटकार कर कवि ने अपने आत्म-निर्मित आधार की कठोर भूमि पर अपने आपको आजमाया। पहिली बार उसने अपनी अनुभूति के ताने-बाने से एक मकीर्ण दुनियाँ तैयार की, मकीर्ण होने के साथ ही यह प्रसार-धर्मी थी।

इस भूमि पर, इस आत्म-निर्मित वेड़े के अन्दर सटे होकर हिन्दी के कवि ने अपनी आँखों से दुनिया को देखा, कुछ समझा। पहली बार उसने प्रश्नभरी मुद्रा से दुनियाँ के तवाकथित सामजस्य की ओर देखा। उसे सदेह हुआ, अमतोष हुआ, ससार रहस्यमय दीगा, हिन्दी-कवि के विचार और हिन्दी-कविता की रूप-रेखा दूसरी हो गयी। केवल इसी दृष्टि से देखा जाय, तो हमारे आधुनिक कवियों का स्थान बहुत महत्वपूर्ण है।

लेकिन नवयुग की बात कहते समय हमें कविता को अंत में ही ले आना चाहिए था। जो कोई भी नवयुग का आदि प्रवर्तक क्यों न हो, वह निश्चय ही गद्यलेखक था। सब पूछा जाय तो नवयुग का साहित्य गद्य का साहित्य है। भाषा ने ही परिवर्तन के अनेक रूप देखे हैं, शब्दकोष में आश्चर्यजनक

हिन्दी कविता

वृद्धि हुई है, गद्य की शैलियों में जबरदस्त परिवर्तन हुआ है और पुंछ की भाषा एकदम बदल गई है ।

हिन्दी के उपन्यास और कहानियाँ एकदम नई चीज हैं । इस क्षेत्र में हिन्दी साहित्य की वेगवती यात्रा, जो 'चन्द्रकान्ता' से शुरू होकर 'गोदान' तक पहुँच चुकी है, बड़े मार्क की है । नाटको में यद्यपि इतना बड़ा विकास नहीं हुआ है; पर वह नितांत कम भी नहीं है । लिरिक ('गीत काव्य') में अभूतपूर्व परिवर्तन और नया प्रभाव स्पष्ट दिखायी देता है, और जैसा कि कभी-कभी वृद्ध पंडित भुँभुला कर कहा करते हैं, छन्द, भाषा, रीति, नीति, और यहाँ तक कि उपमा, रूपक आदि में भी आज की कविता प्रत्येक अंग्रेजी ताल-सुर पर नाचने लगी है ।

आप चाहे इन वृद्ध पंडितों की आलोचना को ले लीजिये, या भारतीय राष्ट्र की विशुद्धता के वकीलों के लेखों और व्याख्यान, या धार्मिक और दार्शनिक मतवादों की व्याख्याएँ, या मासिक और अन्य सामयिक साहित्य, सर्वत्र सुर बदल गया है, अंग्रेजी ढंग का अनुकरण हो रहा है, और हमारा साहित्य निश्चित रूप से प्राचीनों की निर्धारित नियमावलि से अधिक अलग हट गया है । यह तथ्य है, इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता ।

लेकिन फिर भी साहित्य के उपरिलिखित वाह्य रूप में जो परिवर्तन हुआ है, वह उसके अभ्यंतर रूप को देखते हुए बहुत मामूली है । साहित्य का स्परिट ही बदल गया है । मनुष्य की वैयक्तिकता ने निश्चित रूप से साहित्य में स्थान पाया है । नारी ने अपने समानाधिकार के दावे के साथ साहित्य में प्रवेश किया है, और दृढ़ तथा उदात्त कठ से पिछली गताब्दी की कल्पित अवास्तविक नारी-मूर्ति के चित्रण का प्रतिवाद किया है, साहित्य अनजान में इस कल्पना से दूर हट गया है ।

वह दिन अब जाता रहा है, जब प्रकृति सिर्फ उद्दीपन भाव के रूप में, या केवल सजावट के रूप में चित्रित की जाती थी, और यदि नहीं

गया है तो जाने की तैयारी में है। आज प्रकृति के नाथ साहित्यिक का रिश्ता आलम्बन का रिश्ता है, उद्दीपन का नहीं। आधुनिक कविता में प्रकृति में आध्यात्मिकता का आरोप देगा गया है। ईश्वर का म्यान आज मानवता ने ले लिया है, पूजन-भजन के स्थान पर पीड़ित मानवता की नहायता और हमदर्दी प्रतिष्ठित हो चुकी है।

प्राचीन धार्मिक विश्वासों की रूटियों के ढिङ्ग जाने के बावजूद आज के साहित्यिक ने समाज को नयी दृष्टि में देखने का प्रयत्न किया है, और यूरो-पियन साहित्य की रहस्य-भावना क्रमशः उसे अपनी ओर खींचने लगी है। प्रत्येक क्षेत्र में ऐतिहासिकता की प्रतिष्ठा उस बात का सबूत है कि भारतीय चिन्ता अपना पुगना गमना केवल छोटा ही नहीं चुकी है, भूल भी गयी है।

ऊपर की कहानी एक जाति के बनने या विगटने की कहानी है। एक बार आश्चर्य होता है उस भाषा की अपूर्व ग्राहिता-शक्ति पर, जो पचास वर्षों के मामूली अर्म में इतना ग्रहण कर सकती है—नहीं, इतना परिवर्तन स्वीकार करके भी निर्विकार-सी बनी रह सकती है। और फिर आश्चर्य होता है उस जाति पर, जो उतनी जल्दी इतना भूल सकती है। आज का हिन्दी साहित्य हमारे लिए इतना निकट है कि हम उसको ठीक-ठीक नहीं देख सकते।

सारय-कारिका में बताया गया है कि अत्यंत दूर और अत्यंत नजदीक ये दोनों ही अवस्थाएँ प्रत्यक्ष की उपलब्धि में बाधक हैं। फिर विविध परिवर्तनों के आलोडन-विलोडन से इनकी ऊपरी सतह कुछ ऐसी फेनिल हो गयी है कि नीचे की गहराई साफ नजर नहीं आती। पर हम चाहे जितने भी उन्नत या अवनत हो गये हो, चाहे जितना भी आगे या पीछे हट आये हो, जो बात सर्वाधिक स्पष्ट है, वह है हमारी अनुकरण-क्षमता।

हमने अधाधुध अनुकरण किया है, अच्छा या बुरा जो कुछ मिला है,

उसे उदरस्थ करने की चेष्टा की है, सत्-असत् जो कुछ अपना था, सब छोड़ते और भूलते गये हैं। शायद हम ऐसा करने को बाध्य थे। शायद यही स्वाभाविक है; पर जिस त्रुटि को कोई भी वर्दाश्त नहीं कर सकता, वह यह है कि हमने अपनी एक सबसे बड़ी संपत्ति खो दी है, जिसने भारतीय साहित्य को, उसके संपूर्ण दोष-त्रुटियों के बाद भी ससार के साहित्य में अद्वितीय बना रखा था। वह संपत्ति है—सयम, श्रद्धा और निष्ठा।

इन अनन्य साधारण गुणों के अभाव में कई जगह हमारी वैयक्तिकता साहित्य में गलदश्रु-भावुकता से आरंभ करके हिस्टीरिक प्रमाद तक का रूप धारण करती जा रही है, व्यक्तिगत प्रेम-चर्चा विज्ञापन-बाजी-सी मालूम होती है और मानवता के प्रति 'अर्पित श्रद्धाजलि' रटी हुई सूक्तियों का आकार ग्रहण कर गयी है। हमने ससार को नई दृष्टि से देखा जरूर है, पर सावना और सयम के अभाव से हमारी दृष्टि व्यापक नहीं हो सकी है। नकल की प्रवृत्ति उत्तरोत्तर बढ़ती जा रही है। इसके अपवाद भी हैं, और आग का कारण इन अपवादों की बढ़ती हुई सख्या ही है।

(२)

सही बात, जैसा कि रवीन्द्रनाथ ने कहा है, शायद यह है कि—यूरोप का साहित्य और यूरोप का दर्शन मानस-शरीर को सहला नहीं देता, केवल धक्का मार देता है। यूरोप की सभ्यता चाहे अमृत हो, मदिरा हो, या हलाहल हो, उसका धर्म ही है मन को उत्तेजित करना, उसे स्थिर न रहने देना। इसी अंग्रेजी सभ्यता के सस्पर्श से हम समूचे देश के आदमी जिस किसी एक दिशा में चलने के लिए तथा अन्य लोगों को चलाने के लिए छटपटा उठे हैं।

सही बात की एक बात यह है कि हम उन्नतिशील हो या अवनतिशील, लेकिन हम सब गतिशील जरूर हैं—कोई स्थितिशील नहीं। हिन्दी के

साहित्यिक भी गतिशील है, पर हजारों वर्ष की पुरानी संपत्ति के छोट देने के कारण हमारी गति सदा वाछित दिशा की ओर ही नहीं जा रही है। फिर भी इस बात को कोई अस्वीकार नहीं कर सकता कि हम एक जीवित जाति के सम्पर्क में आए हैं और जीवन के आघात में ही जीवन की स्फूर्ति होती है।

हजारों वर्ष में नुपुप्त देज के जगाने में भी कुछ समय लगेगा। आज की गतिशीलता वाछित दिशा में हो या अवाछित दिशा में, वह हमारे जागरण का निश्चित सबूत है। जो लोग उसे आग का और भय की दृष्टि में देखते हैं, वे गलती करते हैं। उन्हें याद रखना चाहिए कि 'पुराण मित्येव न साधु सर्वम्' और जो लोग उसे जान्यतिक्रान्ति गमनकर भूमने लगते हैं वे और भी गलती करते हैं, क्योंकि उन्हें महसूस करना चाहिए कि नयी पुरानी चीजें सदा ही नहीं करती।

एक दूसरी महत्वपूर्ण संपत्ति भी है, जिसे हमने नवीनता के नशे में छोट दिया है। वह है हमारी सुदीर्घ-नाधना-अव्यव दृष्टि। अपने काव्य के अभिध्येय अर्थों की सीमा पार करके जिस प्रकार हमारा रुचि एक अन्य अर्थ को ध्वनित करता था, उसी प्रकार वह उस ठोस स्पावरण जागतिक व्यापार के भीतर भी एक स्पातीत नृत्य को देखा करता था।

हमारे कहने का यह मतलब नहीं है कि वह कविता में फिन्नासफी भाड़ा करता था। यह काम तो हम लोग अब करने लगे हैं, बहुत हाल में, हम केवल यही कहना चाहते हैं कि जिस प्रकार अर्थ में, उसी प्रकार परमार्थ में भी वह एक ठोस रूप से परे की वस्तु-रमको देखा करता था। इसीलिए हजार बन्वनों के भीतर रहकर भी वह मगल की सृष्टि कर सकता था।

अब इस युग में, जिस प्रकार हमने अन्य विषयों में, कला का अनुकरण किया है, उसी प्रकार काव्य के क्षेत्र में भी हम अभिव्यक्ति को प्रधानता देने लगे हैं, व्यञ्जना को हमने छोट और भुला दिया है। हम रूप की वास्त-

विकता की ओर प्रलुब्ध भाव से दौड़ पड़े हैं, परन्तु अरूप की वास्तविकता हमसे दूर हट गई है। अनित्य का चित्रण हम सफलता के साथ करने लगे हैं, पर उसमें निहित शाश्वत का चित्रण हमारे साध्य के बाहर हो गया है।

प्रो० लेवी ने कहा था कि कला के क्षेत्र में भारतीय प्रतिभा ने एक नूतन और श्रेष्ठ दान दिया था, जिसे प्रतीक रूप से 'रस' शब्द के द्वारा प्रकट कर सकते हैं, कि कवि अभिव्यक्त (Express) नहीं करता, व्यंग या ध्वनित (Suggest) करता है। आज हमने अपने श्रेष्ठ दान को भुला दिया है, और इसी के फलस्वरूप काव्य और आख्यायिका के क्षेत्र में कुरुचियो और जुगुप्सा-मूलक रचनाओं की अधिकता हो गयी है।

फिर भी हम कवि के साथ आश्वस्त हो सकते हैं, क्योंकि—'दूर देश का मलय समीर देशांतर के साहित्य-कुंज में पुष्पोत्सव का ऋतु लाने में समर्थ हुआ है, इस बात का प्रमाण इतिहास में है। जहाँ से हो, और जैसे भी हो जीवन के आघात से जीवन जाग उठता है, मानव चित्त के लिए यह चिरकाल के लिए एक वास्तविक सत्य है।'।

(३)

हाल ही में हिन्दी कविता गत पन्द्रह-बीस वर्षों की परम्परा से भी अलग होने लगी है। यह अलगाव मुख्यतः वक्तव्य-विषय में स्पष्ट हुआ है। असहयोग आन्दोलन के बाद से खड़ी बोली की कविता में उन्नीसवीं शताब्दी के अंग्रेजी कवियों का प्रभाव उत्तरोत्तर बढ़ता रहा है। इस श्रेणी के कवियों ने बाह्य जगत को अपने अन्तर के योग में उपलब्ध किया था।

कवि जगत को अपनी रुचि, अपनी कल्पना और अपने सुख-दुखों में गुंथा हुआ देखता था और रचना-कौशल से उसका व्यक्त-जगत् पाठक का उपभोग्य हो उठता था। यूरोपीय महायुद्ध के बाद से इस विशेष दृष्टि में बहुत परिवर्तन हो गया है। वैसे तो परिवर्तन के लक्षण बहुत पहले से ही

दृष्टिगोचर हो रहे थे पर महायुद्ध की कठोरता, क्रूरता और घिनौनेपन न यूरोपीय कवि के अन्दर वजी तीव्र प्रतिक्रिया का भाव ला दिया।

उधर की हिन्दी कविता में अप्रत्यक्ष रूप में उस युद्धोत्तर-कालीन प्रतिक्रिया का प्रभाव भी दिनायी पड़ा है। उधर जो पश्चिमी हिन्दी कविता में अत्यन्त स्पष्ट रूप में दिनायी दिया है वह युद्धोत्तर-कालीन काव्य के प्रभाव-वश या अनुकरण करने की चेष्टावश नहीं, बल्कि आधुनिक युग के विचारों के कारण हुआ है। पिछले पन्द्रह-बीस वर्षों की हिन्दी-कविता में, उनकी सैकड़ों वर्ष की परम्परा के विरुद्ध, वैयक्तिकता का अवाध प्रवेश हुआ है। चाहे कवि-कल्पना के द्वारा इस जगत् की विमर्शनाओं में मुक्त एक मनोहर जगत् की सृष्टि कर रहा हो, या चिन्ता द्वारा किसी अज्ञात रहस्य के भीतर प्रवेश करने की चेष्टा कर रहा हो या अपनी अनुभूति के बल पर पाठक के वामनान्तर्विलीन मनोभावों को उत्तेजित कर रहा हो, सर्वत्र उसकी वैयक्तिकता ही प्रधान हो उठती रही है। अत्यन्त आधुनिक कवि उस भावुकता को पसन्द नहीं करता।

वह वस्तु को आत्म निरपेक्ष भाव से देखने को ही मन्ना देसना मानता है। यह बात उसके निकट मत्य नहीं है कि वस्तु को उसने कैसे देखा, बल्कि यह कि वस्तु उसके बिना भी कमी है। उस वैज्ञानिक चित्त-वृत्ति का प्रधान आनन्द काँवहल में है, उत्सुकता में नहीं, आत्मीयता में नहीं। और जैसा कि इस विषय के पंडितों ने बताया है, विश्व को व्यक्तिगत आसक्त भाव से न देखकर अनासक्त और तद्गत भाव से देखना ही आधुनिक दृष्टिकोण है। हाल के बहुत से हिन्दी कवियों ने जगत् को इस दृष्टि से देखने का प्रयास किया है। इसी दृष्टिकोण को उन्होंने रूप से भाव की ओर जाना कहा है। इसके विरुद्ध कल तक वे भाव से रूप की ओर आने का ही प्रयत्न करते थे।

कविवर सुमित्रानन्दन पन्त की कविताओं में इस निर्वैयक्तिक दृष्टिकोण का सबसे अधिक प्रकाश हुआ है उनके द्वारा संपादित 'रूपाभ'

जामक भासिक पत्र में इस प्रकार वाह्य जगत को तद्गत और अनासक्त भाव से देखने का प्रयत्न करने वाले कवियों की बहुत सी कविताएँ प्रकाशित हुई थी, किन्तु यह समझना ठीक नहीं कि इस प्रकार के कवियों में कोई एक सामान्य प्रवृत्ति ही दिखायी पड़ी है ।

छोटी-मोटी ऐसी अनेक प्रवृत्तियाँ बीजरूप से दृष्टिगोचर हुई हैं, जो भविष्य में निश्चित और विशेष आकार धारण कर सकती हैं । उनका मूल उद्गम भी सर्वत्र एक नहीं और आपातत एक जैसी दिखायी देने पर भी उनका भावी विकास भी एक रूप में नहीं होगा । नीचे कुछ विशेष प्रवृत्तियों का उल्लेख किया जाता है ।

साहित्य में समाजवादी सिद्धांत के बहुत प्रचार से हो या प्रातीय स्वायत्त-शासन की प्रतिक्रिया से हो, राष्ट्रीय भाव के कवियों में से अधिकांश ने भारत-माता के स्थान पर किसानों और मजदूरों का स्तवगान आरम्भ किया है । इन स्तवगायकों के सिवा बहुत से ऐसे युवकों ने भी, जो भविष्य में चमक सकते हैं, गरीबों, मजदूरों और किसानों के सवध में कविताएँ लिखी हैं ।

इन कविताओं की सख्या वर्गीकरण और विवेचना के लिए पर्याप्त नहीं है, फिर भी इनमें चार प्रकार की प्रवृत्तियाँ स्पष्ट ही लक्षित हो रही हैं । वे चार प्रकार के कवि ये हैं—

(१) पहले वे लोग, जो स्वयं गरीबों का जीवन बिता चुके या बिता रहे हैं अथवा गरीबों में हिलमिल कर उनके सुख-दुखों का गाढ़ भाव से अनुभव कर चुके हैं । ऐसे कवियों में गरीबों या शोषितों के प्रति हमदर्दी की अपेक्षा पूँजीपतियों और जमींदारों या शोषकों के प्रति प्रतिशोध और विरोध के भाव ही अधिक प्रकाशित हुए हैं । इस श्रेणी के कवि विहार में अधिक दिखाई दे रहे हैं ।

(२) दूसरे वे जो वर्तमान सामाजिक बुराइयों को ग्रथ-गत ज्ञान

के द्वारा या आत्म-चित्तन के द्वारा समझने की कोशिश करके इस नतीजे पर पहुँचे हैं कि आर्थिक वितरण की विषमता ही समस्त दोषों का मूल-कारण है। इन्होंने बुद्धि-द्वारा विषय की उपलब्धि की है, इसलिए इनकी भाषा में आक्रमक गुण नहीं है, पर यह मध्य श्रेणी के उन लोगों को अपने विचार के अनुकूल बना लेने की शक्ति रखते हैं, जिन्हें समाज के अत्यंत निचले और उपेक्षित स्तरों का प्रत्यक्ष अनुभव नहीं है।

(३) तीसरे वे हैं, जिन्होंने हवा में उठते हुए विचारों को पकड़ कर छन्द के फ्रेम में बाँधा है और उनमें अतिशय कवि-सम्मेलनों के वे असाधारण कवि हैं, जो प्रत्येक महत्वपूर्ण विषय का वाग्म्य किमानो और मजदूरी को ही बताते हैं।

(४) चौथी श्रेणी के कवि गरीबों की ओर मानवता के विचार से आकृष्ट हुए हैं। वे उन्हें शोषित समझकर शोषितों के विरुद्ध पाठकों को उत्तेजित करने के लिए नहीं, बल्कि उनके अनेक कष्टों का वर्णन कर मनुष्य की सत्प्रवृत्तियों को उत्तेजित करने के लिए कलम उठाते हैं। कभी कभी एक ही कवि में उनमें की एकाधिक प्रवृत्तियाँ दृष्ट हुई हैं। जहाँ ये प्रवृत्तियाँ ऐसी कोमलावस्था में हैं कि उनके प्रतिनिधि कवियों को हूँद निकालना कठिन है। पर उतना अवश्य कहा जा सकता है कि प्रथम दो में से अन्यतर का प्रकाश कई कवियों में अधिक स्पष्टता के साथ हुआ है।

कुछ छिटके-फुटके प्रयत्न उस जाति की कविता के लिए भी हुए हैं, जिन्हें प्रभाववादी संप्रदाय की कविता कहते हैं। इस श्रेणी के कवि वक्ता-विषय की प्रत्येक छोटी-मोटी विशेषताओं को या उनके सीकुमार्य आदि विशेष धर्मों को अनावश्यक विस्तार के साथ वर्णन करने के पक्षपाती नहीं हैं। वे लोग कहते हैं कि कला की मनोहारिता को तुल्य देना व्यक्तिगत मोह का लक्षण है। वस्तुव्यवस्तु की रमणीयता नहीं, बल्कि उनकी यथार्थता वर्णनीय होती है। उसका 'कैरेक्टर' उसकी समग्रता में से प्रकाशित होता

हैं, विशेषता में नहीं। इस समग्रता को प्रस्फुटित करने की अभी चेष्टा भर ही हुई है, सफलता कम ही मिली है।

इन नवीनतम प्रवृत्तियों के साथ ही साथ पुरानी कल्पना-प्रधान और चिन्तन-मूलक प्रवृत्तियाँ भी विद्यमान हैं। श्री 'निराला' ने 'तुलसीदास' के द्वारा एक नवीन मार्ग पर चलने की सूचना दी है। अपेक्षाकृत तरुण कवियों में अनुकरण की प्रवृत्ति खूब दिखायी पड़ी है। अधिकांश अनुकरण प्रसाद जी, पत जी, और महादेवी जी की कविताओं का हुआ है। कुछ अंश तक विवशता-मूलक नैराश्य-भावनाओं और तज्जन्य क्षणिक आनन्द के यथालाभ-सतोषवाद के अनुकरण की भी चेष्टा हुई है। ऐसे तरुणों की यह ग्राहिकाशक्ति मौलिकता के अभाव की निशानी है। इसका नियोग अन्य क्षेत्रों में होता, तो साहित्य के लिए मंगल की बात होती।

(४)

दो कारणों से बहुत हाल में कविता की भाषा और शैली में भी परिवर्तन हुआ है। एक तो विषय को जब अनासक्त और तद्गत भाव से देखा जाता है तब स्वभावतः ही भावुकता को स्थान नहीं मिल पाता। ऐसी अवस्था में कवि वैज्ञानिक की भाँति गद्यमय भाषा लिखने लगता है। दूसरे विषय की नवीनता को संपूर्ण रूप से अनुभव करने के लिए जान-बूझकर ऐसी भाषा और शैली का व्यवहार करते हैं जो पाठक के मन को इस प्रकार झकझोर दे कि उस पर से प्राचीनता के संस्कार झड़ जाँय।

वे ऐसी उपमाओं, ऐसे रूपकों और ऐसी वक्रोक्तियों का व्यवहार करते हैं, जो केवल नवीन ही नहीं, अद्भुत भी जँचे। इस श्रेणी का कवि अनायास ही, अपनी प्रिया के प्रेम की महत्ता दिखाते समय, कह सकता है—
हे प्रिये, तुम सूर्य से भी बड़ी हो, समुद्र से भी, मेढक से भी, कुकुरमुत्ते से भी,
यहाँ मेढक और कुकुरमुत्ता पाठक के चित्र को झकझोरने के लिए ही व्यव-

हृत होंगे, यद्यपि उनका अतर्निहित तत्त्व यह हो सकता है कि समुद्र और सूर्य अपनी महत्ता में जितने सत्य हैं, उतने ही सत्य मेंढक और कुकुरमुत्ते भी हैं। ठीक इसी प्रकार की उक्तिर्या हिन्दी में अभी नहीं हुई है, पर उस जाति की बहुत हुई है।

कवि महानगरी की सड़कों पर घूमता हुआ उसका अट्टालिकाओं में बैठी हुई प्रतीक्षा-परायण-नवोटा या पाकों में उद्विग्नभाव से टहलते हुए प्रेमी को नहीं देखता, बल्कि गदो नालियों और कुप्ट-जर्जर पीपवाहों जव-कल्प शरीरों को देखता है।

सिद्धांततः उसकी दृष्टि में नवोटा या उद्विग्न प्रेमी अपने आप में जितने सत्य हैं, उतने ही सत्य गदो नालियाँ और दुर्गन्धित शरीर भी हैं। परन्तु दूसरे का उल्लेख वह झुझोरे देने के लिए जोर अपने नवीन विचारों को पूरे जोर से हृदयगम्य कराने के उद्देश्य से ही करता है। इन दो बातों के सिवा जिन निर्व्यक्तिक कवियों का लक्ष्य अपना कविता का अपड जनता तक पहुँचाना है, उनकी भाषा में भी सरलता की प्रवृत्ति दिखाई दी है। पुराने रास्ते पर चलने वाले कवियों की भाषा में और कोई सास परिवर्तन तो नहीं हुआ पर लाक्षणिक वक्रता का हास होता हुआ जान पड़ता है।

आधुनिक हिन्दी-कविता की भाषा पर विचार करते समय जो बात सबसे अधिक उल्लेख-योग्य है, वह यह है कि अत्यधिक प्रचारित और विज्ञापित होने पर भी वह अधिकांश में हिन्दा जानने वाले पाठकों के बहुत नजदीक नहीं आ सकी है। इसका कारण यह जान पड़ता है कि कवियों की प्रेरणा अधिकांश में विदेशी माध्यम के द्वारा आती है और जो शास्त्र आधुनिक युग के मनुष्य को प्रभावित कर रहे हैं, उनकी बहुत कम चर्चा हिन्दी भाषा में हुई है।

इस युग के मनुष्य की विचारधारा मुख्यतः दो यूरोपियन आचार्यों से बहुत दूर तक प्रभावित है। ये हैं, मार्क्स और फ्रायड। एक ने बहिर्जगत

के क्षेत्र में और दूसरे ने अन्तर्जगत के क्षेत्र में क्रान्ति ला दी है। इनके विचारों और ग्रन्थों का हिन्दी में बहुत कम प्रचार हुआ है, परन्तु इनके द्वारा प्रभावित साहित्य का निर्माण होने लगा है। फिर मानवता की नयी कल्पना भी, जिसने आधुनिक साहित्य में ईश्वर का स्थान ले लिया है, अधिकांश में हिन्दी के लिए नई चीज है। यह प्राचीन विश्व-मैत्री के आदर्श से पूर्णतः भिन्न है, जिसमें 'आब्रह्मस्तम्भ पर्यन्त' सर्वभूत के हित की चिन्ता रहती थी। इन और अन्य प्रेरणामूलक विचारों का यथेष्ट प्रचार न होने से केवल हिन्दी समझने वाली जनता के लिए इस कविता का रसास्वादन करना कठिन हो गया है।

इसलिए अंग्रेजी साहित्य से परिचित सहृदय-जन जिन लोगों को बहुत उच्च कोटि के कवि मानते हैं, उन्हें ही उस साहित्य से अपरिचित लोग 'छायावादी' कहकर और अवोधगम्य मानकर उपेक्षा करते हैं। हाल ही में 'इम्प्रेशनिस्ट' कहकर व्यंग करने की प्रवृत्ति भी परिलक्षित हुई है। यह प्रवृत्ति कभी-कभी उच्च कोटि की पत्रिकाओं में भी प्रकाशित होती देखी गई है।

काव्य-पुस्तकों में लवी-लवी भूमिकाओं द्वारा कवि वेवसी के साथ अपने और अपने पाठकों के बीच के व्यवधान के भरने की चेष्टा करता है। यह चेष्टा कभी-कभी उपहासास्पद अवस्था तक पहुँच गई है। लेकिन असल में इस व्यवधान को आधुनिक शास्त्रों के प्रचार-द्वारा ही भरा जा सकता है।

वैयक्तिकता और भावुकता के ह्रास के साथ ही साथ, और इन्हीं के परिणामस्वरूप डेढ़ पिछले वर्षों की तुलना में सस्ते और भाव-प्रवण गीतों की बहुत कमी हुई है। इन रचनाओं में मुश्किल से दो-एक गीत मिलेंगे। परन्तु कुछ लोग इस दिशा में अग्रसर होकर अपने लिए नये क्षेत्र की सूचना दे रहे हैं। जिन कवियों ने इस नये रास्ते पर चलना पसन्द

नहीं किया है उनमें भी गीत लिखने की प्रवृत्ति कम ही दिखायी पड़ी है।

(५)

जैसा कि ऊपर कहा गया है, वैयक्तिकता का ह्रास और वक्तव्य वस्तु के याथार्थ्य की वृद्धि ही इधर की प्रधान उल्लेख-योग्य घटना है। इस प्रवृत्ति का परिणाम ध्वनि-मूलक रचनाओं की प्रधानता ही होनी चाहिए। पिछली व्यक्तित्व-प्रधान कविताओं में कवि अपने अनुराग-विराग का इतना अधिक गाना गाता था, अपने भीतर के स्थायी-संचारी भावों का इतना अधिक वर्णन करता था (अब भी यह प्रवृत्ति चली नहीं गयी है) कि उसका वक्तव्य अर्थ बहुत कुछ वाच्य के रूप में हो प्रकट होता था। उसमें व्यञ्जकत्व की गुंजायश बहुत कम रह जाती थी। आज जब कि कवि अपनी ओर से यथा-संभव कम कहकर वस्तु के याथार्थ्य को समझाने की चेष्टा कर रहा है, व्यंग्यार्थ का प्रधान होना ही उचित था।

युद्धोत्तर कालीन यूरोपीय काव्य में, कहते हैं, ऐसा ही हुआ है। परन्तु हिन्दी में ऐसा अभी नहीं हो पाया है। यहाँ काव्य का व्यंग्य गुणीभूत हो गया है। इस अत्यंत सीमित काल की कुछ परिमित कविताओं में, जो अभी नितान्त भ्रूणावस्था में ही हैं, यह बात चिंताजनक नहीं है। अभी कवि के समस्त पाठ्य-निरीक्षणों के भीतर से आधुनिक युग की हडबडी, उसकी दीनता और उसके दुःख प्रकाशित नहीं हो पाये हैं।

अधिकांश कविताएँ चाहते हुए भी यह व्यंग्य करने में असमर्थ रही हैं कि आज के युग में व्यक्ति वर्ग-संघर्ष में ऐसी बुरी तरह से पिस गया है कि उसे रोने-हँसने या दुलार-प्यार जताने की फुरसत भी नहीं। फिर भी इतनी आशा तो की जा सकती है कि इस प्रवृत्ति की बटती के साथ ही साथ कविता में ध्वनि-प्राणता की मात्रा बढ़ती ही जायगी, लेकिन ध्वनि-

प्राणता बढे या घटे, जो बात निश्चित है वह यह है कि प्राचीनो द्वारा निर्धारित रसो की ध्वनि की सभावना क्रमश कम होती जा रही है ।

ये कविताएँ किसी स्थायी भाव को नहीं बल्कि नितात अस्थायी मनो-भावो को उत्तेजित करती हैं । ऐसा जान पडता है कि आगे चलकर इसमे सघर्ष की , असतोष की और असामजस्य की ध्वनि प्रधान होती जायगी, और सहयोग की, सतोष की और सामजस्य की ध्वनि क्रमश क्षीण होती जायगी । काल-प्रवाह हमे इसी ओर लिये जा रहा है ।

भगवान् श्रीकृष्ण

डा० मुशीराम शर्मा

महात्मा कृष्ण द्वैपायन व्यास ने महाभारत में जहाँ कौरवों और पांडवों के चरित्र अंकित किये हैं, वहाँ भगवान् कृष्ण की यशोगाथा भी चित्रित की है। यह गाथा महाभारत की नमस्त कथाओं की केन्द्र बिन्दु है। यदि यह कहा जाय कि अन्य गाथाएँ इस गाथा से ही प्रेरणा तथा स्फूर्ति पाती हैं तो अत्युक्ति न होगी। श्रीकृष्ण का चरित्र महाभारतीय युग का सर्वाधिक उज्ज्वल तथा तेजस्वी चरित्र है।

इस चरित्र को पढ़ कर हम इस परिणाम पर पहुँचने हैं कि श्रीकृष्ण शारीरिक, मानसिक तथा आध्यात्मिक तीनों दृष्टियों में अत्यंत विकसित उच्च कोटि के मानव थे और 'कृष्णस्तु भगवान् स्वयम्' कह कर यदि आर्य सस्कृति ने उन्हें मानवता के मूर्त्य स्यान् पर भी अभिषिक्त कर दिया है, तो वह उचित ही है।

महाभारत के अनुसार वे बलिष्ठ शरीरवाले योद्धा, नानि-निपुण राज-दूत, अत्यंत दक्ष सारथी, समर विद्या में पारंगत, वेदों के विद्वान्, महात्मा और योगाचार्य थे। वे सत्यवादी, ब्राह्मणों का सम्मान करने वाले, इन्द्रियजयी और अत्यंत विनय-संपन्न महापुरुष थे। अपने समय की राजनीति का अध्ययन करके उन्होंने जिस रूप में उसका संचालन और नेतृत्व किया वह भारतवर्ष के लिए कल्याणकारी था।

उन दिनों आर्य और अनार्य दो प्रकार की सस्कृतियों ने मंत्रा प्रचलित था। कस एक अनार्य राक्षस के वीर्य से उत्पन्न हुआ था, अतः स्वामा-

विक रूप से उसकी मनोवृत्ति अनार्य सस्कृति की ओर झुकी हुई थी। श्रीकृष्ण ने अपनी किशोरावस्था में ही इस कस का वध किया और उसके द्वारा कारागार में डाले हुए अपने माता-पिता—देवकी और वसुदेव तथा महाराज उग्रसेन का उद्धार किया। कस के साथ और भी कई राजा थे जो आर्य परम्परा के प्रतिकूल प्रजापीडक, लोकद्वेषी एवं निरकुश शासन करनेवाले बने हुए थे। श्रीकृष्ण ने अपने बाहुबल एवं बुद्धि-चातुर्य से इन सभी राजाओं को या तो स्वयं निहत्त किया या दूसरों से कराया। मगधराज जरासंध, चेदि-अधिपति शिशुपाल, सौभनगर का शाल्वराज, प्रागज्योतिष का भीम नरकासुर तथा अन्य कई उच्छृंखल शासक उनकी कोपान्नि में भस्म हुए। इस प्रकार अनार्य सस्कृति का प्रचार एवं प्रसार करने वाले तत्वों का उन्मूलन करके उन्होंने आर्य सस्कृति के लोक-रक्षक रूप का उन्नयन किया।

महाराज धृतराष्ट्र का पुत्र दुर्योधन भी अनार्य प्रथाओं का पोषक, घोर स्वार्थी और पराकाष्ठा का अहम्मन्य था। इसके साथ गावार, बालहीन, काम्बोज, सिन्धु, तथा मद्र देशों के क्षत्रिय राजा थे। दूसरी ओर पाण्डु-पुत्र धर्मराज युधिष्ठिर और उनके सहोदर लोकपक्ष के समर्थक तथा आर्य परम्परा के अनुकूल चलनेवाले थे। जब दुर्योधन न्याय-सम्मत राज्याश को भी पाण्डवों को देने के लिए सहमत न हुआ तो श्रीकृष्ण ने धर्मात्मा पाण्डु-पुत्रों का साथ दिया और भयकर महाभारतीय युद्ध का सूत्रपात हुआ। विराट, पंचाल, काशी, चेदि, सृजय, तथा वृष्णि वंश के क्षत्रिय इस युद्ध में पाण्डवों के सहयोगी बने। समस्त भारतवर्ष दो पक्षों में विभाजित हो गया। एक पक्ष स्वार्थसाधक अनार्य परम्पराओं का प्रेमी था तो दूसरा आर्य सस्कृति का अटल अनुयायी। श्रीकृष्ण दूसरे पक्ष के साथ थे और “यतो धर्मः (कृष्णः) ततो जयः” की उक्ति के अनुसार अन्त में दूसरे पक्ष की ही विजय हुई। इस विजय के मुख्य साधक श्रीकृष्ण ही थे। युधिष्ठिर और अर्जुन ही नहीं,

भीष्म और धृतराष्ट्र की भी यही धारणा थी कि जिस पक्ष में श्रीकृष्ण होंगे उसी पक्ष की विजय होगी। यह विजय वास्तव में अनार्यत्व पर आर्यत्व की विजय थी और श्रीकृष्ण वे उस विजय के सर्व-प्रमुख मंगलमय मंत्रधार। इस प्रकार वे आर्य सस्कृति के सर्वोच्च उदायक, प्रतिष्ठाता तथा सर्वश्रेष्ठ प्रतिनिधि के रूप में हमारे सामने उपस्थित होते हैं। उनके उस मंगल विधायक रूप के आगे उन दिनों की आर्य जनता श्रद्धा पूर्वक नतमस्तक हुई थी और आज तक वह उनके अोजस्वी तथा ऊर्जस्वित जीवन ने प्रभावित एवं अनुप्राणित होती चली आ रही है। महाभारत में लिखा है —

वेदवेदांगविज्ञान बल चाप्यधिकं तथा।

नृणां हि लोके कोन्योऽस्ति विशिष्टः केशवाद्भूते ॥

सभापर्व ३८-१९

अर्थात् श्रीकृष्ण में बल की अधिकता है और नाथ ही वे वेद-वेदांगों के विद्वान् हैं। ब्राह्म और क्षत्र दोनों शक्तियों का सुन्दर समन्वय उनके अन्दर विद्यमान है। अतः समाज में ऐसा कौन मनुष्य है जो श्रीकृष्ण से बढ़कर हो। वेद में भी ब्राह्म एवं क्षत्र शक्ति के सहयोग की प्रभूत प्रशंसा की गई है। आर्य सस्कृति में एकांगी क्षत्र शक्ति तथा अकेली ब्राह्म शक्ति पगु मानी गई है। श्रीकृष्ण में दोनों शक्तियाँ आकर एकत्रित हो गई थी। अतः वे आर्य सस्कृति के उज्ज्वल निदर्शन हैं। उसी स्थल पर महाभारतकार ने श्रीकृष्ण के कतिपय अन्य गुणों पर भी प्रकाश डाला है। व्यास जी लिखते हैं — 'दान, चातुर्य, श्रुता, लज्जा, कीर्ति, उत्तम बुद्धि, विनम्रता, श्री, वैर्य, सतोष और पुष्टि ये सब गुण श्रीकृष्ण में विद्यमान हैं। वे लोक में सपन्न, आचार्य, पालक, पूजनीय और अर्घ देने के योग्य हैं।'

महाभारत में अर्जुन और श्रीकृष्ण को नर और नारायण ऋषियों का अवतार कहा गया है। दोनों सदा भी कहलाते हैं। जब अर्जुन ने श्रीकृष्ण

और उनकी सेना में से अपने लिए केवल श्रीकृष्ण को स्वीकार किया तो श्रीकृष्ण ने पूछा—“तुमने मुझे ही क्यों ग्रहण किया ?” अर्जुन ने उत्तर दिया—“आपकी कीर्ति ससार में फैली हुई है।” इससे प्रकट होता है कि श्रीकृष्ण अपने सद्गुणों के कारण उस समय विश्व-विख्यात हो रहे थे। विश्व-ख्याति का ऐसा महापुरुष जिसके साथ होगा उसकी कीर्ति निस्संदेह दिग्दिगन्त-व्यापिनी होगी। अर्जुन के सवध में यही हुआ भी। उनका नाम आज तक श्रीकृष्ण के साथ लिया जाता है। गीता कहती है—

“यत्र योगेश्वरः कृष्णो यत्र पार्थो धनुर्धरः।

तत्र श्रीविजयोभूतिर्धुवा नोतिर्मतिर्मम॥”

जहाँ योगेश्वर कृष्ण और गाण्डीव धनुर्धर अर्जुन हैं, वही श्री हैं, वही वैभव है और वही विजय है।

महाभारत में लिखा है —

कृष्णो हि मूले पाण्डूनां पार्थः स्कन्ध इवोद्गतः।

शाखा इवेतरे पार्थाः पञ्चालाः पत्रसञ्ज्ञिताः॥

द्रोण पर्व १८२-२३

वास्तव में पाण्डवों की विजय के मूल में श्रीकृष्ण ही थे। जैसे किसी वृक्ष का मूल उसका समस्त बोझ वहन करता है, उसका एकमात्र आश्रय होता है, उसी प्रकार श्रीकृष्ण पाण्डवों की विजय रूप वृक्ष के मूल थे। अर्जुन इस वृक्ष का स्कन्ध (तना) था। अन्य पाण्डव शाखा और पांचाल पत्तों के सदृश थे। जयद्रथ, आचार्य द्रोण, कर्ण और दुर्योधन का निधन भी श्रीकृष्ण की युद्ध-नीति का ही परिणाम था। श्रीकृष्ण की बुद्धि और अर्जुन के गाण्डीव ने मिल कर समस्त अनार्य प्रवृत्ति वालों को समाप्त किया और आर्यत्व की प्रतिष्ठा की। कौरवों की पराजय और पाण्डवों की विजय में इन दोनों शक्तियों का ही विशेष हाथ था। रण की समाप्ति

पर, जब भीम राजा धृतराष्ट्र की कोपाग्नि में भस्म होने ही वाला था, उस समय भी श्रीकृष्ण ने ही भीम की लोह मूर्ति धृतराष्ट्र के सामने प्रस्तुत करके उसे मृत्यु के मुग्न में निकाला था।

श्रीकृष्ण के चरित्र पर पाश्चात्य पादरियों ने अनेक लाठन लगाये हैं। राधा तथा अन्य गोपिकाओं का नाम लेकर उन्हें व्यभिचारी कहा गया है। राजनीति के क्षेत्र में उन्हें अमत्यभाषी कह कर अपमानित करने की भी चेष्टा की गई है। पर यह सब अनगल प्रलाप है। वे वास्तव में उच्चकोटि के सयमी, योगी एवं मत्यवादी थे। परीक्षित को जीवित करने के समय जो वाक्य उनके मुग्न में निकले हैं, वे उनके समस्त जीवन की साधना को नितान्त स्पष्ट कर देते हैं। वे कहते हैं —

“मैंने खेल कूद में भी कभी मित्या भाषण नहीं किया है और युद्ध में कभी पीठ नहीं दिखाई है। मेरे इस पुण्य के प्रभाव से अभिमन्यु का यह बालक जीवित हो उठे। यदि धर्म और ब्राह्मण मुझे विशेष रूप में प्रिय हैं, यदि सत्य और धर्म मुझमें नदैव प्रतिष्ठित रहे हैं, यदि कस और केशी धर्म पूर्वक हमारे हाथ से मारे गए हैं, तो उस नत्य और धर्म के प्रभाव में यह बालक जीवित हो उठे।”

यदि वाणी में सत्य का बल है, तो वह निम्नदेह फलवती होती है। श्रीकृष्ण के वचन सफल हुए और परीक्षित के निर्जीव माग-पिण्ड में चेतना का संचार हो उठा। जीवन-संचार का यह प्रभाव क्या कामी, मित्यावादी की वाणी में हो सकता है? अतः जो आरोप श्रीकृष्ण जी के चरित्र पर लगाए जाते हैं, वे किसी विकृत मस्तिष्क की दूषित वाणी का परिणाम हैं।

गीता की ज्ञान-राशि, संभव है, व्यासजी के मस्तिष्क की ही उपज हो, पर यह तो निर्विवाद रूप से स्वीकार करना ही पड़ेगा कि वह ज्ञान-राशि श्रीकृष्ण जैसे योगाचार्य की ही शिक्षा का प्रसार है। इस शिक्षा का मूल तत्व अनासक्ति योग है। कर्म, भक्ति और ज्ञान की इस पावन त्रिवेणी में

प्रधानता कर्म-रूप गंगा की ही है। श्रीकृष्ण के उपदेशानुसार हमें फल की आकांक्षा छोड़ कर कर्म करना चाहिए। भक्ति एवं ज्ञान के क्षेत्र में भी उन्होंने अनासक्त रहने का उपदेश दिया है। इस विश्व में हमें जल में कमल की भाँति निवास करना चाहिए—हम रहे, कर्म करे, परन्तु विश्व से एकदम निर्लिप्त, असंपृक्त, असवद्ध, अनासक्त। यजुर्वेद के चालीसवें अध्याय के द्वितीय मंत्र में भी यही उपदेश दिया गया है।

श्रीकृष्ण का जो जीवन आशा, उल्लास, आह्लाद और आमोद-प्रमोद के साथ प्रकृति के उन्मुक्त वातावरण में, व्रज के करील कुजों में और यमुना के पावन पुलिन पर प्रारम्भ हुआ था, जिस जीवन ने एक बार समस्त विश्व को प्रभावित किया था, जिसका यश सौरभ दिग्दिगन्त में व्याप्त हो गया था, जो सात्वत धर्म का प्रतिष्ठाता तथा अनासक्ति योग का आचार्य था, उस जीवन का पटाक्षेप जिन करुण स्मृतियों के बीच हुआ, उन्हें अनुभव कर के मानव-हृदय एक बार तो कराह कर चीख ही उठता है। तो क्या महाभारत ग्रीक ग्रन्थों जैसा विषादान्त काव्य है?

भारत की समन्वयवादी बुद्धि ने इस प्रश्न का उत्तर आज तक नहीं दिया। महाभारत की यह उक्ति तो सत्य ही है कि 'यदिहास्ति तदन्यत्र यन्नेहास्ति न तत् क्वचित्'—जो कुछ इस ग्रन्थ में है, वही अन्य ग्रन्थों में है और जो यहाँ नहीं है, वह अन्यत्र किसी भी स्थान पर नहीं है, पर ऐसा होते हुए भी आर्यों के सत्संगों में, कथाओं और वार्ताओं में महाभारत को प्रायः परि यक्त किया जाता रहा है। जनता वाल्मीकि रामायण की कथा सुनती है, श्रीमद्भागवत का सप्ताह चलता है, तुलसीकृत रामचरित मानस का पाठ होता है, पर महाभारत का नाम लेते ही न जाने क्यों, किसी विशेष कारणवश, लोग कानों पर हाथ रख लेते हैं। उनके सामने गृह-युद्ध की विभीषिका खड़ी हो जाती है, आत्म-संहार का बीभत्स चित्र उपस्थित हो जाता है और हृदय-नागन को भेद कर निकली हुई हाहाकार

की कम्पन ध्वनि उस व्योम-विवर को आप्कृत कर देती है। पर जो मृत्यु है, उसमें मानव आँखें भी तो नहीं मूंद सकता।

महाभारत की कथा और श्रीकृष्ण का चरित्र हमारे सामने जीवन का कठोर मृत्यु उपस्थित करने हैं। जीवन का यह यथार्थवाद समायण के आदर्शवाद से नीचे ही नहीं, पर वह हमारी आँखें मोलने के लिए पर्याप्त सामग्री रखता है। आदर्शवाद हमारी आँखों को ऊपर ले जाता है, पर प्रत्यक्षवाद उन्हे सामने, पीछे और ऊपर-ऊपर देखने के लिए विवश कर देता है। यदि उस निबन्ध के द्वारा उस कार्य को थोड़ी-सी भी पूर्ति पाठक कर सके तो मेरा पश्चिम मफल है।

जीवन और काव्य

पं० श्रीनारायण अग्निहोत्री, एम० ए०

काव्य जीवन-वन का कुसुम है और जीवन उस काव्य-कुसुम के सौरभ का प्रमाण है। जीवन की मर्म साधना का अन्तिम विकसित रूप काव्य है और काव्य के महत् उद्देश्य का निर्वहण हुआ रूप जीवन है। काव्य में हम जीवन की साध को स्वप्नों के रूप में सँवारते हैं और जीवन में हम काव्य के मृत्यु की वास्तविकता की भूमि पर अवतारणा करते हैं। काव्य जीवन में जीवन पाता है और जीवन का जीवन काव्य ही होता है।

जीवन क्या है ? यह प्रश्न मृष्टि के आदि प्रश्नों में अपना स्थान रखता है। कोई इसको अस्तित्व के प्रकट रूप की मजा देने है। अन्य मनीषी सत्ता के अपरोक्ष रूप को भी जीवन की परिधि में घसीट लाते हैं। साधारण जन पशु जीवन और मानव जीवन के रूप में माँसों के भगने और निकालने के क्रम को जीवन का नाम देते हैं। विचारक (दार्शनिक) आत्मा के अपरोक्ष व्यापार को जीवन के रूप में प्रस्तुत करते हैं। जिज्ञासु और मुमुक्षु मृत्यु और जन्म के 'कामा' और 'मैमी कोलन' के पान भी अवान्तर भेद में जीवन के सञ्चित क्रम में विश्वास रखते हैं।

काव्य क्या है ? यह प्रश्न प्राचीनतम न होते हुए भी मृष्टि के आदि प्रश्नों की भाँति ही दृष्ट है। काव्य को साधारणतया हम वाणी-विलास के रूप में स्वीकार करते हैं। कोई-कोई इसे अवकाश के क्षणों के सुन्दर उपयोग के रूप में देखते हैं। आचार्यों की दृष्टि में भाषा की शक्ति के मौल्य का प्रयाम-सिद्ध रूप काव्य है। रसिकों के मत में काव्य हृदय की

रसात्मक अनुभूति का सुखद विस्तार है। विचारक काव्य को अन्तर्दृष्टि द्वारा ज्ञात सत्य के मनोरम रूप में लेता है।

उस प्रकार हम देखते हैं कि जीवन और काव्य भगवान के विराट रूप की समता-भी करते हुए प्रतीत होते हैं। जीवन सनार के प्रसार में व्याप्त होकर उसमें भी आगे बढ़ने का हीमला रचना है। समय की सीमा भी उसको बांध रखने में असमर्थ है। प्रलय भी उसके अकुर को नष्ट नहीं कर सकती। इसी प्रकार काव्य चेतना की सीमा के बाहर भी प्रेरणा और अन्तर्दर्शन के रूप में अपने मूल की रक्षा करता रहता है।

मूल में काव्य और जीवन, सौन्दर्य और सत्य की भाँति एक है। काव्य जीवन की निधि है। जीवन अपने परिष्कृत और शुद्धतम रूप में आत्मा की साधना के व्यापार के प्रकट रूप में हमारे सामने आता है। विश्व-कल्याण की भावना आत्म-कल्याण की सीमा की रक्षा करते हुए प्रकृति में बिखरे हुए सत्य और सौन्दर्य के नगदने का प्रयास करती है। इस प्रयास का क्रियात्मक रूप जीवन है और तज्जन्य अनुभूति ही काव्य का स्वरूप पा जाती है।

काव्य जीवन का है, अतः उसकी प्रेरणाएँ भी जीवन से ही मिलती हैं। जीवन की अनेकरूपता सिद्ध ही है। अतः तदनुरूप काव्य भी विभिन्नता का आकर्षण पा जाता है। जीवन एक सा न होकर अपने ऊँचे और नीचे दोनों रूपों में हमारे सामने आता रहता है। उसी प्रकार काव्य ऊपर उठता तथा आदर्श से गिरता है, पर सदैव आगे बढ़ता रहता है।

काव्य का सृष्टा एक व्यक्ति होता है। वह अपने व्यक्तित्व को कभी निस्पृहता से काव्य में व्यक्त करता है। कभी वह मानवता का प्रतीक बनकर काव्य-क्षेत्र में अवतीर्ण होता है। कभी-कभी वह युग प्रतिनिधि के रूप में कला-क्षेत्र में प्रवेश करता है। समय की माँग कभी-कभी उसे आलोचक, नियन्ता और सृष्टा के रूप में प्रस्तुत करती है। दूसरे शब्दों में काव्य तत्का-

लीन जीवन की गति और दिशा का अनुशोलन करते हुए अपने कार्य-व्यापार में आगे बढ़ता है ।

काव्य को हम जीवन का दर्शन एवं समाज का दर्पण इसी अर्थ में कहते हैं कि काव्य अपने प्रकट रूप को समाज के लीला विस्तार से पाता है, और उसमें निहित उद्देश्य जीवन में निहित सत्य और सौन्दर्य का आश्रय लेकर पलता है । यदि किसी भी समय के साहित्य को ले तो हम यह स्पष्ट देखेंगे कि तत्कालीन जीवन की प्रगति में ही उसका आदि स्रोत है । हिन्दी साहित्य अपने तत्कालीन जीवन का काव्यमय अविकल अनुवाद है । वीरो की हुंकार, समय की विवशता, राजाओं की निष्क्रिय विलासप्रियता, पैरो तले कुचली भावना की तिलमिलाहट, जागृत मस्तिष्क की बेताबी तथा पुनर्निर्माण की आकांक्षा सभी तो यथाक्रम अपने-अपने समय के काव्य में कवि-वाणी में मुखरित हो उठे हैं ।

कभी-कभी एक समय की व्यापक भावना के साथ ही साथ वैयक्तिक रूप से अथवा सीमित रूप से एक दूसरी भावना भी अपना अस्तित्व अक्षुण्ण रखती है । इसी कारण हम प्रवृत्ति विशेष के विरुद्ध अथवा उससे पृथक् काव्य के रूप का दर्शन पाते हैं । वीरगाथा काल में विद्यापति की शृंगारिक कल्पना और रीतिकाल में भूपण की हुंकार इसके उदाहरण हैं ।

जीवन से पृथक् काव्य की कल्पना ऐसी ही है जैसे बिना मूल के वृक्ष की कल्पना करना । जो काव्य जीवन से प्रेरणा नहीं प्राप्त करता वह काव्य के रूप में भी उन्मत्त के प्रलाप से अधिक महत्व नहीं पाता । कोरी कल्पना शब्द-जाल का जादू भले ही फैला दे परन्तु जीवन से सबंध न रहने से उसमें स्थायित्व का बल तथा सत्य के प्रकाश में टिकने की क्षमता न होगी ।

हाँ, यहाँ एक बात विचारणीय है । जीवन अपने व्यापक रूप में प्रकट जीवन से कहीं अधिक बड़ा है । हम जितने विचार मन में लाते हैं, जितनी भावना-लहरें हमारे हृदय सागर में उठती हैं, जितनी अनुभूति हमारे अन्तर में

पल्लवित होती है उसका दुःख-रहित अंश भी त्रियात्मक जीवन में नहीं आ पाता। फिर हम एक जीवन की अनुभूतियों को जन्म जन्म की अनुभूतियों के परिणाम स्वरूप पाते हैं। जब मानव वर्तमान जीवन के विस्मरण में अपने को समेटकर अनुभूति की ऊँचाई में ऊपर उठता है और काल तथा दूरी की सीमाओं का जतिनमण करता हुआ अनन्त शक्ति के अभिमार में प्रवृत्त होता है, तब वह रहस्यव्यापार साधारण जीवन के बाह्य का-सा प्रतीत होने हुए भी जीवन के विराट रूप से अपना सबंध जोड़ता है। वह जीवनातीत अनुभूति ही जीवन की सीमा को साधारणत्व के पार ले जाती है। जिस प्रकार मानव अपने में उठ कर भी अपने ही में रहता है उन्हीं प्रकार काव्य का वह अशरीरी स्वप्न तथा उसकी वह अमूर्त भावनाएँ जीवन की परिधि में ही रहती हैं।

यही पर हम काव्य के उद्देश्य की सीमा बाँधने का प्रयत्न कर सकते हैं, यद्यपि यह वैसा ही है जैसा सरिता के प्रबल प्रवाह को बाँधने का प्रयत्न करना। जीवन का प्रवाह तो अनेक धाराओं में होकर बहता है, तदनु रूप काव्य की धाराओं की गति और दिशा भी एक नहीं। प्रत्येक धारा एक विशेष उद्देश्य को लेकर आगे बढ़ती है। परन्तु यह विभिन्न उद्देश्य अपनी चरम सीमा में एक ही सिद्धि की प्रतिष्ठा करते हैं।

काव्य का उद्देश्य अपने निम्नतम धरातल में क्षणिक विनोद का रूप लेता है। कुछ आगे बढ़ने पर वह बुद्धि विलाम के रूप में कुनूहल-शान्ति को अपना अन्तिम उद्देश्य बना लेता है। उपयोगितावाद के प्रकाश में काव्य ससार में यश, अर्थ, तथा व्यवहार-क्षमतादि की प्राप्ति में अपने प्रयत्न की सिद्धि का स्वरूप देखता है। अपने ऊँचे उठे हुए रूप में काव्य रसानन्द की अनुभूति में अपने उद्देश्य की इतिश्री मानता है। हम इसे इस प्रकार कह सकते हैं कि मानव काव्य को भावना के कल्प-तरु की क्षमता देता है जिससे वह इच्छानुसार अपने जीवन के समस्त आनन्द की प्राप्ति कर सकता है—

जिससे वह जीवन की पूर्ण सफलता की प्राप्ति का वरदान प्राप्त कर सकता है। परन्तु साथ ही यह भी ध्यान में रखने की बात है कि इस कल्प-तरु की जड़े जीवन में होती हैं और उसकी छाया और फल जीवन के लिए होते हैं। इस कल्प-तरु को पोषणतत्त्व जीवन की भूमि तथा वातावरण के अन्त-रिक्ष से प्राप्त होते हैं। जीवन काव्य को जन्म देता है और काव्य का उद्देय्य जीवन की जीवनशक्ति को आह्लाद के अमृत से सिंचित करके अमरता प्रदान करना होता है।

इस सवध में प्रचलित एक विवाद यह है कि काव्य जीवन से स्वतन्त्र है। यह प्रवाद पश्चिम से दो नारों के रूप में आया है—'Art for Art's sake' कला कला के लिए और 'Poetry for Poetry's sake' काव्य काव्य के लिए। यदि इन प्रवादों का अभिप्राय यह है कि काव्य अथवा कला का सत्य दो और दो चार के सत्य से भिन्न है तो हमें कुछ नहीं कहना है। परन्तु यदि 'कला कला के लिए' अथवा 'काव्य काव्य के लिए' का अर्थ कवि-कर्म की उच्छृङ्खलता का द्योतक है अथवा जीवन-व्यापार से पलायन करने का समर्थक है तो काव्य और जीवन के विषय में इससे अधिक भ्रमात्मक विचार कोई नहीं हो सकता। कवि सृष्टि की भाँति नियामक भी है। उसकी पूर्ण स्वतन्त्रता में निःशेष सयम की सिद्धि है। अपनी पूर्णता में वह समष्टि की पूर्णता का प्रतीक है। साधक, आलोचक, जिज्ञासु तथा आनन्दमय अवस्था प्राप्त सभी स्थितियों में जीवन का सपर्क उससे रहता है। भावों के धरातल के अनुरूप ही उसकी अनुभूति जीवन के उच्च, उच्चतर तथा उच्चतम रूपों का साहचर्य प्राप्त करती हुई तदनु-रूप काव्य की सृष्टि करती है। उसका व्यवहार ज्ञान अपनी अनुभूति को अनुकूल भाषा के परिधान में प्रस्तुत करता है। पाठक अपने जीवन के पूरक के रूप में उसे ग्रहण करता है। आज तक किसी को जीवन से सवध-विच्छेद करके काव्य का आस्वादन करते हुए नहीं पाया गया (यहाँ यह ध्यान रहे

कि भोजन तथा दैनिक व्यापार मात्र ही जीवन नहीं होता। जीवन की परिधि में हिमालय की कन्दराएँ भी हैं।) और न जीवन के बाहर काव्य का कोई उद्देश्य ही है।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि काव्य और जीवन का अन्योन्याश्रय संबंध है। पुष्प और भूमि की भाँति काव्य और जीवन एक दूसरे के निकट हैं। पुष्प से भूमि का गौरव है और पुष्प मिट्टी को भी अपनी सुगन्धि देता है। काव्य जीवन का है। जीवन से उसे प्रेरणा मिलती है और विश्व-कल्याण की भावना उसे जीवन के लिए मृत्यु और सौन्दर्य का सश्लिष्ट स्वरूप प्रदान करती है।

आधुनिक नारी

सुश्री महादेवी वर्मा

(१)

मध्य और नवीन युग के सविस्थल में नारी ने जब पहले-पहल अपनी स्थिति पर असतोष प्रकट किया, उस समय उसकी अवस्था उस पीड़ित के समान थी, जिसकी प्रकट वेदना के अप्रकट कारण का निदान न हो सका हो। उसे असह्य व्यथा थी, परन्तु इस विषय में 'कहाँ' और 'क्या' का कोई उत्तर न मिलता था। अधिक गूढ़ कारणों की छानबीन करने का उसे अवकाश भी न था, अतः उसने पुरुष से अपनी तुलना करके जो अन्तर पाया उसी को अपना दयनीय स्थिति का स्पष्ट कारण समझ लिया। इस क्रिया में उसे अपनी व्याधि के कुछ कारण भी मिले सही, परन्तु यह धारणा नितान्त निर्मूल नही कि इस खोज में कुछ भूले भी सम्भव हो सकी। दो वस्तुओं का अन्तर सदैव ही उनकी श्रेष्ठता और हीनता का द्योतक नही होता, यह मनुष्य प्रायः भूल जाता है। नारी ने भी यही चिर परिचित भ्रान्ति अपनाई। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से, शारीरिक विकास के विचार से और सामाजिक जीवन की व्यवस्था से स्त्री और पुरुष में विशेष अन्तर रहा है और भविष्य में भी रहेगा, परन्तु यह मानसिक या शारीरिक भेद न किसी की श्रेष्ठता का प्रतिपादन करता है और न किसी की हीनता का विज्ञापन करता है। स्त्री ने स्पष्ट कारणों के अभाव में इस अन्तर को विशेष त्रुटि समझा, केवल यही सत्य नही है, वरन् यह भी मानना होगा कि उसने सामाजिक अन्तर का कारण ढूँढने के लिए स्त्रीत्व को क्षत-विक्षत कर डाला।

उसने निश्चय किया कि वह उन भावुज्जना की आमूल नष्ट कर डालेगी, जिसका आश्रय लेकर पुरुष उसे रमणी ममभूता है, उस गृह-वन्दन को छिन्न-भिन्न कर देगी जिसकी नीमा ने उसे पुण्य की भार्या बना दिया है और उस कोमलता का नाम भी न रहने देगी जिसके कारण उसे बाह्य जगत के कठोर संघर्ष में बचने के लिए पुरुष के निकट श्रक्षणीया होना पड़ा है। स्त्री ने सामूहिक रूप में जिनका पुण्य जानि हो दिया उनका उन्मेष पाया नहीं, यह निर्विवाद मित्र है, परन्तु उस आदान-प्रदान की विषमता के मूल में स्त्री और पुरुष की प्रकृति भी कार्य करती है, यह न भूलना चाहिए। स्त्री अत्यधिक त्याग स्मरिण नहीं करती, अत्यधिक सहनशील स्मरिण नहीं होती कि पुरुष उसे हीन ममभक्त के लिए बाध्य करता है। यदि हम ध्यान से देखेंगे तो ज्ञान होगा कि उसे यह गुण मानृत्व की पूर्ति के लिए प्रकृति में मिले हैं। यह अच्छे हैं या बुरे, इसकी विवेचना में विशेष व्यय नहीं निकलेगा, जानना इतना ही है कि यह प्राकृतिक है या नहीं। इस विषय में स्त्री स्वयं भी अग्रजान में नहीं है। वह अपनी प्रकृतिजनित कोमलता को दुष्टि चाहे मानती हो, परन्तु उसे स्वाभाविक अवश्य ममभूती है अन्यथा उसके इतने प्रयास का कोई अर्थ न होता। परिस्थितिजन्य दोष जितने शीघ्र मिट सकते हैं उनसे शीघ्र सम्कारजन्य नहीं मिटते, यही विचार स्त्री को आवश्यकता में अधिक कठोर बने रहने को विवश कर देता है। परन्तु यह कठिनता इतनी नयत्न होती है कि स्त्री स्वयं भी चुकी नहीं हो पाती। कवच बाहर की बाण-वर्षा में शरीर को बचाता रहता है, परन्तु अपना भार शरीर पर डाले बिना नहीं रह सकता।

आधुनिक स्त्री ने अपने जीवन को इतने परिश्रम और यत्न से जो रूप दिया है वह कितना स्वाभाविक हो सका है, यह कहना अभी संभव नहीं। हाँ, इतना कह सकते हैं कि वह बहुत सुन्दर भविष्य का परिचायक नहीं जान पड़ता। स्त्री के लिए यदि उसे किसी प्रकार उपयोगी समझ भी लिया

जावे तो भावी नागरिकों के लिए उसकी उपयोगिता समझ सकना कठिन ही है ।

आधुनिकता की वायु में पली स्त्री का यदि स्वार्थ में केन्द्रित विकसित रूप देखना हो तो हम उसे पश्चिम में देख सकेंगे । स्त्री वहाँ आर्थिक दृष्टि से स्वतन्त्र हो चुकी है, अतः सारे सामाजिक बन्धनों पर उसका अपेक्षाकृत अधिक प्रभुत्व कहा जा सकता है । उसे पुरुष के मनो-विनोद की वस्तु बने रहने की आवश्यकता नहीं है, अतः वह चाहे तो परम्परागत रमणीत्व को तिलाजलि देकर सुखी हो सकती है । परन्तु उसकी स्थिति क्या प्रमाणित कर सकेगी कि वह आदिम नारी को दुर्बलता से रहित है ? सम्भवतः नहीं । शृंगार के इतने सख्यातीत उपकरण, रूप को स्थिर रखने के इतने कृत्रिम साधन, आकर्षित करने के उपहासयोग्य प्रयास आदि क्या इस विषय में कोई सदेह का स्थान रहने देते हैं ? नारी का रमणीत्व नष्ट नहीं हो सका, चाहे उसे गरिमा देने वाले गुणों का नाश हो गया । यदि पुरुष को उन्मत्त कर देने वाले रूप की इच्छा नहीं मिटी, उसे बाँध रखने वाले आकर्षण की खोज नहीं गई तो फिर नारीत्व की ही उपेक्षा क्यों की गई, यह कहना कठिन है । यदि भावुकता ही लज्जा का कारण थी तो उसे समूल नष्ट कर देना था, परन्तु आधुनिक नारी ऐसा करने में भी असमर्थ रही । जिस कार्य को वह बहुत सफलतापूर्वक कर सकी है वह प्रकृति से विकृति की ओर जाना मात्र था । वह अपनी प्रकृति को वस्त्रों के समान जीवन का बाह्य आच्छादनमात्र बनाना चाहती है, जिसे इच्छा और आवश्यकता के अनुसार जब चाहे पहना या उतारा जा सके । बाहर सघर्षमय जीवन में जिस पुरुष को नीचा दिखाने के लिए वह सभी क्षेत्रों में कठिन से कठिन परिश्रम करेगी, जीवन-यापन के लिए आवश्यक प्रत्येक वस्तु को अपने स्वेदकणों से तैलकर स्वीकार करेगी, उसी पुरुष में, नारी के प्रति जिज्ञासा जाग्रत रखने के लिए वह अपने सौन्दर्य और अग-सौष्ठव

के रक्षार्थ अनाध्य ने अनाध्य कार्य करने के लिए प्रस्तुत है। आज उसे अपने रूप, अपने गरीर और अपने आकर्षण का जितना ध्यान है उसे देने के लिए कोई भी विचारशील, स्त्री को स्वतन्त्र न कह सकेगा।

स्त्री के प्रति पुरुष की एक रहस्यमयी जिज्ञासा नृष्टि के समान ही चिरन्तन है, उसे अन्वेषण नहीं दिया जा सकता, परन्तु यह जिज्ञासा इनके नवय का 'अर्थ' और 'रति' नहीं। प्राचीन नारी ने इन 'अर्थ' में आरम्भ करके पुरुष में अपने नवय को ऐसी स्थिति में पहुँचा दिया जहाँ उन दोनों के स्वार्थ एक और व्यक्तित्व नापेध हो गए। यही नारी की विरोधपता थी, जिसने उसे मनोविनोद के सुन्दर साधनों की श्रेणी में उठाकर गन्धामासी विधाओं के ऊँचे आसन पर प्रतिष्ठित कर दिया।

आधुनिक नारी पुरुष के और अपने नवय को रहस्यमयी जिज्ञासा में आरम्भ करके उसे वही स्थिर रखना चाहती है जो मनुष्य उसे किसी न्यायी आदान-प्रदान का अधिकार नहीं देता। मध्या के रंगीन बादल या इन्द्रधनुष के रंग हमें क्षणभंग विन्मय-विमृग्य कर सकते हैं किन्तु इसमें अधिक उनकी कोई नार्थक्यता हो सकती है, यह सोचना भी नहीं चाहते। आज की सुन्दर नारी भी पुरुष के निकट और कोई विशेष महत्व नहीं रखती। उसे स्वयं भी इन बटु सत्य का अनुभव होता है, परन्तु वह उसे परिस्थिति का दोषमान समझती है। आज पुरुष के निकट स्त्री प्रभावित शृङ्गारित स्त्रीत्व मात्र लेकर खड़ी है, यह वह जानना नहीं चाहती, परन्तु वास्तव में यही सत्य है। पहले की नारी जाति केवल रूप और वय का पायेय लेकर सत्सार यात्रा के लिए नहीं निकली थी। उसने सत्सार को वह दिया जो पुरुष नहीं दे सकता था, अतः उसके अक्षय वरदान का वह आज तक कृतज्ञ है। यह सत्य है कि उसके अयाचित वरदान को सत्सार अपना जन्मसिद्ध अधिकार समझने लगा, जिसमें विकृति भी उत्पन्न हो गई, परन्तु उसके प्रतिकार के

जो उपाय हुए वे उस विकृति को दूसरी ओर फेरने के अतिरिक्त और कुछ न कर सके ।

पश्चिम में स्त्रियो ने बहुत कुछ प्राप्त कर लिया परन्तु सब कुछ पाकर भी उनके भीतर की चिरन्तन नारी नहीं बदल सकी । पुरुष उनके नारीत्व की उपेक्षा करे, यह उसे भी स्वीकार न हुआ, अतः वह अथक मनोयोग से अपने बाह्य आकर्षण को बढ़ाने और स्थायी रखने का प्रयत्न करने लगी । पश्चिम की स्त्री की स्थिति में जो विशेषता है उसके मूल में पुरुष के प्रति उसकी स्पर्धा के साथ ही उसे आकर्षित करने की प्रवृत्ति भी कार्य करती है । पुरुष भी उसकी प्रवृत्ति से अपरिचित नहीं रहा इसी से उसके व्यवहार में मोह और अवज्ञा ही प्रधान है । स्त्री यदि रंगीन खिलौने के समान आकर्षक है तो वह विस्मय-विमुग्ध हो उठेगा, यदि नहीं तो वह उसे उपेक्षा की वस्तुमात्र समझेगा । यह कहने की आवश्यकता नहीं कि दोनों ही स्थितियाँ स्त्री के लिए अपमानजनक हैं । पश्चिमीय स्त्री की स्थिति का अध्ययन कर यदि हम अपने देश की आधुनिकता से प्रभावित महिलाओं का अध्ययन करें तो दोनों ही ओर असतोष और उसके निराकरण में विचित्र साम्य मिलेगा ।

हमारे यहाँ की स्त्री शताब्दियों से अपने अधिकारों से वंचित चली आ रही है । अनेक राजनीतिक और सामाजिक परिस्थितियों ने उसकी अवस्था में परिवर्तन करते-करते उसे जिस अवोगति तक पहुँचा दिया है वह दयनीयता की सीमा के अतिरिक्त और कुछ नहीं कही जा सकती । इस स्थिति को पहुँचकर भी जो व्यक्ति असतोष प्रकट नहीं करता उसे उस स्थिति के योग्य ही समझना चाहिए । कोमल तूल सी वस्तु भी बहुत दबाये जाने पर अन्त में कठिन जान पड़ने लगती है । भारतीय स्त्री भी एक दिन विद्रोह कर ही उठी । उसने भी पुरुष के प्रभुत्व का कारण अपनी कोमल भावनाओं को समझा और उन्हीं को परिवर्तित करने का प्रयत्न किया । अनेक सामाजिक रुढ़ियों और परम्परागत संस्कारों के कारण उसे पश्चिमीय स्त्री के

समान न मुविधाएँ मिली और न सुयोग, परन्तु उसने उन्हीं को अपना मार्ग-प्रदर्शक बनाना निश्चित किया ।

शिक्षा के नितान्त अभाव और परिस्थितियों की विषमता के कारण कम स्त्रियाँ इस प्रगति को अपना सकीं और जिन्होंने उन प्राचाओं ने ऊपर उठकर उन्हें अपनाया भी उन्हें इनका बाह्य रूप भी अधिक आकर्षक लगा । भारतीय स्त्री ने भी अपने आपको पुरुष की प्रतिद्वंद्विता में पूर्ण देखने की कल्पना की, परन्तु केवल उनी रूप में उसकी चिरन्तन नारी-भावना नष्ट न हो सकी । उसकी भी प्राकृतिक न्य कोमलता अस्ति नाम्नि के बीच में उमरगाती थी । कभी उसने नपुंण जक्ति में उसे दबाकर अपनी ऐसी कठोरता प्रकट की जो उसके कुचों में समन्वय का विजापन करती थी और कभी क्षणिक आवेग में प्रयत्नप्राप्त निष्ठुरता का आवरण उतार कर अपने अहेतुक हृदय का परिचय दिया । पुरुष कभी उसमें वैसा ही भयभीत हुआ जैसे मजान विधिष्ठ में होता है और कभी वैसा ही उस पर हमला जैसे बड़ा व्यक्ति बालक के आयाम पर हमला है । कहना नहीं होगा कि पुरुष के ऐसे व्यवहार में स्त्री का और अधिक अनिष्ट हुआ, क्योंकि उसे अपनी योग्यता का परिचय देने के साथ-साथ अपने ज्ञान और बड़े होने का पमाण देने का प्रयत्न भी करना पड़ा । उसके सारे प्रयत्न और आयास अपनी अनावश्यकता के कारण ही कभी-कभी अपनी ही से जान पड़ते हैं, परन्तु वह करे भी तो क्या करे । एक जो परम्परागत ससागर ने उसके हृदय में यह भाव भर दिया है कि पुरुष विचार, बुद्धि और शक्ति में उसमें श्रेष्ठ है और हमारी ओर उसके भीतर की नारी-प्रवृत्ति भी उसे स्थिर नहीं रहने देती । उन्हीं दोनों भावनाओं के बीचमें उसे अपनी ऐसी आश्चर्यजनक क्षमता का परिचय देना है जो उसे पुरुष के समकक्ष बैठा दे । अच्छा होता यदि स्त्री प्रतिद्वंद्विता के क्षेत्र में बिना उतरे हुए ही अपनी उपयोगिता के बल पर स्वत्वों की मांग सामने रखती, परन्तु परिस्थितियाँ इसके अनुकूल नहीं थी ।

जो अप्राप्त हैं उसे पा लेना कठिन नहीं है परन्तु जो प्राप्त था उसे खोकर फिर पाना अत्यधिक कठिन है। एक में पानेवाले की योग्यता सम्भावित रहती है और दूसरे में अयोग्यता, इसीसे एक का कार्य उतना श्रमसाध्य नहीं होता जितना दूसरे का। रयी के अधिकारों के विषय में भी यही सत्य है।

(२)

उन समय हम जिसे आधुनिक काल की प्रतिनिधि के रूप में देखते हैं, वे महिलाएँ तीन श्रेणियों में रक्की जा सकती हैं। विवेकी की तीन श्रेणियों के समान वे एक-सी होकर भी अपनी विशेषताओं में भिन्न हैं। कुछ ऐसी हैं, जिन्होंने अपनी युगान्तदीर्घ बन्धनों की अवज्ञा कर पिछले कुछ वर्षों में राजनीतिक आन्दोलन को गतिशील बनाने के लिए पुरुषों को अज्ञातपूर्व महायत्ना दी, कुछ ऐसी शिक्षिताये हैं जिन्होंने अपनी अनुकूल परिस्थितियों में भी सामाजिक जीवन की श्रृष्टियों का कोई उचित समाधान न पाकर अपनी शिक्षा और जागृति को आजीविका और सार्वजनिक उपयोग का साधन बनाया और कुछ ऐसी सफल महिलाएँ हैं, जिन्होंने ऐसी-सी शिक्षा के साथ बहुत-सी पाश्चात्य आधुनिकता का संयोग कर अपने गृह-जीवन को एक नवीन मार्ग में ढाला है।

कार्य करनेवाली वृत्तियों को गमभर्ने के लिए ही है। आधुनिकता की एक-
न्यता को भारतीय जागृत महिलाओं ने अनेक रूपों में ग्रहण किया है,
जा स्वाभाविक ही था। ऐसी कोई नवीनता नहीं है, जो प्रत्येक व्यक्ति का
भिन्न रूप में नवीन नहीं दिखाई देती, क्योंकि देखने वाले का भिन्न दृष्टिकोण
ही उसका आधार होता है। प्रत्येक स्त्री ने अपनी अनुविधा, अपने सुग-
दुःख और अपने व्यक्तिगत जीवन के भीतर ने उस नवीनता पर दृष्टिपात
किया, अतः प्रत्येक को उसमें अपनी विशेष दृष्टियों के समाधान के चिह्न
दिखाई पड़े।

इन नवके आचरणों को भिन्न-भिन्न रूप में प्रभावित करने वाले दृष्टि-
कोणों का पृथक् पृथक् अध्ययन करने के उपरान्त ही हम आधुनिकता के
वातावरण में विकसित नारी की कठिनाइयाँ समझ सकेंगे। उनकी स्थिति
प्राचीन रूढ़ियों के बन्धन में बन्दिनी स्त्रियों की स्थिति में भिन्न जान पड़ने
पर भी उससे स्पृहणीय नहीं है। उन्हें प्राचीन विचारों का उपासक पुरुष-
समाज अवहेलना की दृष्टि में देखता है, आधुनिक दृष्टिकोणवाले समर्थन
का भाव रखते हुए भी निजात्मक सहायता देने में असमर्थ रहते हैं और उन
विचार वाले प्रोत्साहन देकर भी उन्हें अपने साथ ले चलना कठिन समझते
हैं। वस्तुतः आधुनिक स्त्री जितनी अकेली है, उतनी प्राचीन नहीं, क्योंकि
उसके पास निर्माण के उपकरण मात्र हैं, कुछ भी निर्मित नहीं। चौराहे पर
खड़े होकर मार्ग का निश्चय करने वाले व्यक्ति के समान वह सबके ध्यान को
आकर्षित करती रहती है, किसी में कोई सहायतापूर्ण महानुभूति नहीं पाती।
यह स्थिति आकर्षक चाहे जान पड़े, परन्तु सुखकर नहीं कही जा सकती।

राष्ट्रीय आन्दोलन में भाग लेने वाली महिलाओं ने आधुनिकता को
राष्ट्रीय जागृति के रूप में देखा और उसी जागृति की ओर अग्रसर होनेमें
अपने सारे प्रयत्न लगा दिये। उस उथल-पुथल के युग में स्त्री ने जो किया
वह अभूतपूर्व होने के साथ-साथ उसकी शक्ति का प्रमाण भी था। यदि उसके

वलिदान, उसके त्याग भूले जा सकेंगे तो उस आन्दोलन का इतिहास भी भूला जा सकेगा। इस प्रगति द्वारा सार्वजनिक रूप से स्त्री-समाज को भी लाभ हुआ। उसके चारों ओर फैली हुई दुर्बलता नष्ट हो गई, उसकी कोरी भावुकता छिन्न-भिन्न हो गई और उसके स्त्रीत्व से गतिहीनता का लालन दूर हो गया। पुरुष ने अपनी आवश्यकतावश ही उसे साथ आने की आज्ञा दी, परन्तु स्त्री ने उससे पग मिलाकर चलकर प्रमाणित कर दिया कि पुरुष ने उसकी गति पर बन्धन लगाकर अन्याय ही नहीं, अत्याचार भी किया है। जो पगु है उसी के साथ गतिहीन होने का अभिशाप लगा है, गतिवान को पगु बनाकर रखना सबसे बड़ी क्रूरता है।

राष्ट्र को प्रगतिशील बनाने में स्त्री ने अपना भी कुछ हित-साधन किया, यह सत्य है, परन्तु मधु के साथ कुछ क्षार भी मिला था। उसने जो पाया वह भी बहुमूल्य है और जो खोया वह भी बहुमूल्य था, इस कथन में विचित्रता के साथ-साथ सत्य भी समाहित है।

आन्दोलन के समय जिन स्त्रियों ने आधुनिकता का आह्वान सुना उसमें सभी वर्गों की शिक्षिता स्त्रियाँ रही। उनकी नेत्रियों के पास इतना अवकाश भी नहीं था कि वे उन सबके बौद्धिक विकास की ओर ध्यान दे सकती।

यह सत्य है कि उन्हें कठोरतम समय सिखाया गया, परन्तु वह सैनिकों के समय के समान एकागी ही रहा। वे यह न जान सकी कि युद्ध-भूमि में प्रतिक्षण मरने के लिए प्रस्तुत सैनिक का समय, समाज में युग तक जीवित रहने के इच्छुक व्यक्ति के समय से भिन्न है। एक बन्धन की रक्षा के लिए प्राण देता है तो दूसरा बन्धन की उपयोगिता के लिए जीवित रहता है। एक अच्छा सैनिक मरना सिखा सकता है और एक सच्चा नागरिक जीना, एक में मृत्यु का सौंदर्य है और दूसरे में जीवन का वैभव। परन्तु अच्छे सैनिक

का अच्छा नागरिक होना यदि अव्यवभावी होता तो सम्भव जीवन अधिक सुन्दर बन गया होता ।

स्वभावतः ही सैनिक का जीवन उत्तेजनाप्रधान होगा और नागरिक का समवेदनाप्रधान । इसी में एक के लिए जो महज है वह दूसरे के लिए असम्भव नहीं तो कष्टमात्र अवश्य है ।

आन्दोलन के युग में स्त्रियों ने तात्कालिक समय और उनमें उत्पन्न कठोरता को जीवन का आवश्यक अंग मानकर स्वीकार किया, अपने प्रभुत्व उद्देश्य का साधन मात्र मानकर नहीं । उनमें उनका जीवन में जो एक रजता व्याप्त हो गई है, उनमें उन्हीं तक सीमित न रहकर उनका सुगन्धित गृहजीवन को भी स्पर्श किया है । बाल्य में उनमें से अधिकतर महिलाएँ रूटियों के भार से दबी जा रही थी, अतः देव की जागृति के साथ-साथ उनकी क्रांति ने भी आत्मविज्ञापन का ज्वार और उनके उपयुक्त साधन पा लिए । वही इन परिस्थितियों में स्वाभाविक भी था, परन्तु वे यह स्मरण न कर सकी कि विद्रोह केवल जीवन के विशेष विकास का साधन होकर ही उपयोगी रह सकता है । वह सामाजिक शक्ति का परिचय नहीं, उनके अस्तित्व की अभिव्यक्ति है ।

उस कण्ठ युग के अनुष्ठान में भाग लेने वाली स्त्रियों ने जीवन की सारी सुकोमल कला नष्ट करके समाज-संगम में विद्रोह को अपना अमोघ अस्त्र बनाया । समाज उनके त्याग पर श्रद्धा रखता है, परन्तु उनकी विद्रोहमयी स्वतन्त्रता से सन्तुष्ट है । जीवन का पहले से सुन्दर और पूर्ण चित्र उनमें नहीं मिलता, अतः अनेक आधुनिकता के पोषक भी उन्हें सदिग्ध दृष्टि में देखते हैं । अनन्त बाल ने स्त्री का जीवन तन्त्र पदार्थ के समान सभी परिस्थितियों के उपयुक्त बनता आ रहा है, इसलिए उसकी कठिनता आश्चर्य और भय का कारण बन गई है । अनेक व्यक्तियों की धारणा है कि उच्छृंखलता की सीमा का स्पर्श करती हुई स्वतन्त्रता, प्रत्येक अच्छे-बुरे बन्धन के प्रति

उपेक्षा का भाव, अनेक अच्छे-बुरे व्यक्तियों से सख्यत्व और अकारण कठोरता आदि उनकी विगेषताएँ हैं। इस धारणा में भ्राति का भी समावेश है, परन्तु यह नितान्त निर्मूल नहीं कही जा सकती। अनेक परिवारों में जीवन की कटुता का प्रत्यक्षीकरण स्त्रियों की कठोरता का सीमातीत हो जाना ही है, यह सत्य है, परन्तु इसके लिए केवल स्त्रियाँ ही दोषी नहीं ठहराई जा सकती। परिस्थिति इतनी कठोर थी कि उन्हें उस पर विजय पाने के लिए कठोरतम अस्त्र ग्रहण करना पड़ा। उनमें जो विचारशील थी, उन्होंने प्राचीन नारियों के समान कृपाण और कक्रण का संयोग कर दिया, जो नहीं थी उन्होंने अपने स्त्रीत्व से अधिक विद्रोह पर विश्वास किया। वे जीने की कला नहीं जानती, परन्तु सघर्ष की कला जानती हैं, जो वास्तव में अपूर्ण है। सघर्ष की कला लेकर तो मनुष्य उत्पन्न ही हुआ है, उसे सीखने कही जाना नहीं पड़ता। यदि वास्तव में मनुष्य ने इतने युगों में कुछ सीखा है तो वह जीने की कला कही जा सकती है। सघर्ष जीवन का आदि हो सकता है, अन्त नहीं। इसका यह अर्थ नहीं कि सघर्षहीन जीवन ही जीवन है। वास्तव में मनुष्य-जाति नष्ट करने वाले सघर्ष से अपने आपको बचाती हुई विकास करने वाले सघर्ष की ओर बढ़ती जाती है।

सामाजिक प्रगति का अर्थ भी यही है कि मनुष्य अपनी उपयोगिता बढ़ाने के साथ-साथ नष्ट करने वाली परिस्थितियों की सम्भावना कम करता चले। किसी परिस्थिति में वह हिम के समान अपने स्थान पर स्थिर हो जाता है और किसी परिस्थिति में वह जल के समान तरल होकर अज्ञात दिशा में वह चलता है। स्त्री का जीवन भी अपने विकास के लिए ऐसी ही अनुकूलता चाहता है, परन्तु सामाजिक जीवन में परिस्थिति की अनुकूलता में विविधता है। हम अपना एक ही केन्द्र-बिन्दु बनाकर जीवन-सघर्ष में नहीं ठहर सकते और न अपना कल्याण ही कर सकते हैं। स्त्री की जीवन-शक्ति का ह्रास इसी कारण हुआ कि वह अपने आपको अनुकूल या प्रतिकूल

परिस्थिति के अनुरूप बनाने में असमर्थ रहती। उसने एक केन्द्र-बिन्दु पर अपनी दृष्टि को तब तक स्थिर रखा, जब तक चारों ओर की परिस्थितियों ने उसकी दृष्टि नहीं रोक ली। उस स्थिति में प्रकाश में अचानक अन्वकार में आए हुए व्यक्ति के समान वह कुछ भी न देना सकी। फिर प्रकृतिस्थ होने पर उसने वही पिछला अनुभव दोहराया।

जागृति-युग की उपासिकाओं के जीवन भी उस दृष्टि में रहित नहीं रहे। उन्होंने अपनी दृष्टि का एक ही केन्द्र बना रखा है, अतः उन्हें अपने चारों ओर के मदिग्ध वातावरण को देखने का न अवकाश है और न प्रयोजन। वे समझती हैं कि वे राष्ट्रीय जागृति की अग्रदूतों के अतिरिक्त और कुछ न बनकर भी अपने जीवन की सफलता के चरम मोड़ तक पहुँचा देंगी। इस दिशा में उनकी गति का अवरोध करने वालों की गन्या कम नहीं रहती, यह सत्य है। परन्तु इसीलिए वे अपना गन्तव्य भी नहीं देखना चाहती। यह कहना बहुत तर्कपूर्ण नहीं कहा जा सकता। ऐसा कोई त्याग या बलिदान नहीं जिसका उद्गम नारीत्व न रहा हो, अतः केवल त्याग के अधिकार को पाने के लिए अपने आपको ऐसा रुख बना लेने की कोई आवश्यकता नहीं जान पड़ती।

जिन शिक्षिताओं ने गृह के बन्धनों की अवहेलना कर सार्वजनिक क्षेत्र में अपना मार्ग प्रशस्त किया उनकी कहानी भी बहुत कुछ ऐसी ही है। उनके सामने नवीन युग का आह्वान और पीछे अनेक रुढ़ियों का भार था। किसी विशेष त्याग या बलिदान की भावना लेकर वे नये जीवन-संगम में अग्रसर हुई थी, यह कहना सत्य न होगा। वास्तव में गृह की सीमा में उनसे इतना अधिक त्याग और बलिदान माँगा गया कि वे उसके प्रति विद्रोह कर उठी। स्वेच्छा से दी हुई छोटी-से-छोटी वस्तु मनुष्य का दान कहलाती है, परन्तु अनिच्छा से दिया हुआ अधिक से अधिक द्रव्य भी मनुष्य का अधीनता-सूचक कर ही समझा जायगा। स्त्री को जो कुछ बलात् देना

पडता है वह उसके दान की महिमा न बढ़ा सकेगा, यह शिक्षिता स्त्री भली भाँति जान गई थी ।

भविष्य में भारतीय समाज की क्या रूप रेखा हो, उसमें नारी की कैसी स्थिति हो, उसके अधिकारों की क्या सीमा हो आदि समस्याओं का समाधान आज की जाग्रत और शिक्षित नारी पर निर्भर है । यदि वह अपनी दुरवस्था के कारणों को स्मरण रख सके और पुरुष की स्वाथपरता को विस्मरण कर सके तो भावी समाज का स्वप्न सुन्दर और सत्य हो सकता है । परन्तु यदि वह अपने विरोध को ही चरम लक्ष्य मान ले और पुरुष से समझौते के प्रश्न को ही पराजय का पर्याय समझ ले तो जीवन की व्यवस्था अनिश्चित और विकास का क्रम गिरिहल होता जायगा ।

क्रान्ति की अग्रदूती और स्वतन्त्रता की ध्वजा-धारिणी नारी का कार्य जीवन के स्वस्थ निर्माण में शेष होगा, केवल ध्वस में नहीं ।

पश्चात्ताप

श्री सद्गुरुशरण अवस्थी

पाप की परेगानी का दूसरा नाम पश्चात्ताप है। वह घुगई की-थकावट है। तीव्र प्रतिनिधा का वेग होने के कारण उनमें पवित्रता के दर्शन होते हैं। वास्तव में वह पाप और पुण्य की ऐसी पतली मेंड है जिमनी फिमलन दोनों ही ओर हो सकनी है।

पश्चात्ताप आदर्श का सच्चा भाई है। वह आदर्श का ही पद-चिह्न है। जितना ही बली, जोगीला और सशक्त आदर्श होता है उतना ही गहरा पछतावा होता है। परन्तु पकड़ के लिए जैसे आदर्श नीहागिका की भाँति अग्राह्य है, फिसलने वाले के लिए पूर्व अनुभूत पश्चात्ताप भी वैसे ही बेकार है। काम और पश्चात्ताप दोनों ही अदेह हैं। एक पाप के पहले उत्पन्न होता है दूसरा पाप के बाद में। परन्तु दोनों, क्षणिक हैं दोनों अस्थायी हैं।

अपने जीवन-व्यवहार के लिए मनुष्य कुछ स्वरूपों को स्थिर किये रहता है। इन स्वरूपों का निरूपण उन नाना परिस्थितियों का निष्कर्ष होता है जिसमें वह विचरण करता है। उसका व्यवहारशाल्य विश्व की कसमसाहट और सघर्ष से फूट कर निकलनेवाला अकुर है जो निरन्तर बढ़ता रहता है। परिस्थितियाँ बदलती रहती हैं। नई प्रकार की कम-मसाहट, नये प्रकार का सघर्ष और फिर नया व्यवहार व्यवस्था देता रहता है। इस दृष्टि से आज हम जिसे बुरा कहते हैं वह कल हमारे ही द्वारा अच्छा कहा जा सकता है और आज की अच्छी व्यवस्था कल बुरी हो सकती है।

पश्चात्ताप भी अपना आदर्श मनुष्य के आदर्श के साथ बदलता रहता है। जिस काम के करने से आज हमें पश्चात्ताप होता है, संभव है कल उसके लिए प्रसन्नता हो। आज वह कार्य पाप का भाई बन्द है कल वही पुण्य का सगा हो सकता है। आज हम उससे घृणा करते हैं कल उसी का अभि-नन्दन करेंगे।

परन्तु यह न भूलना चाहिए कि पश्चात्ताप हृदय का एक प्रत्यय है, वह चिंतना और तर्क नहीं। वैसे तो हृदय के सुदृढ तलों से निकले उद्गार हमें चिंतना-निर्मित होते हैं—चाहे वह निर्माण-कार्य किसी समय हुआ हो—परन्तु जब तत्कालीन चिंतना का मेल एतत् कालीन चिंतना से नहीं खाता तो हृदय-उद्गार भी पिछड़ा हुआ रहता है। ऐसी दशा में बहुधा पश्चात्ताप का उद्गार भी बेमेल होता है।

वात यह है कि हृदय हमें मस्तिष्क का अनुगामी होता है। इससे यह न समझना चाहिए कि वह हर क्षण चिंतना का कहना करता है, परन्तु वह चिंतना-निर्मित अवश्य होता है। एक बार जो विचार भावनिधि के कोण हो जाते हैं वे वहाँ कैद हो जाते हैं। वे सारे भाव रूप में घुल मिल जाते हैं। यदि सरलता से कोई उन विचारों को हृदय की नसों से पृथक् करना चाहे तो नहीं कर सकता। मस्तिष्क निरन्तर प्रगतिशील है। उसकी विचार धाराओं का निरन्तर विकास होता है। ऐसी दशा में पुरानी विचारधारा ने जिन मृद् भाँडों को पकाया है वे फिर पकाये नहीं जा सकते। उन्हें तो फोड़कर नया बनाना ही पड़ेगा। इस विध्वंस और पुनर्निर्माण कार्य में समय लगता है। इसीलिए हृदय को प्रत्यय समुन्नत चिंतना की दृष्टि में पिछड़े हुए दिखाई देते हैं।

वस ठीक यही बात है कि कई बार हमारे पश्चात्ताप के उद्गार वनावटी होते हैं। कारण यह है कि एक समय हमने एक काम को घोर पाप समझा। अतएव धीरे-धीरे हमने उसके प्रति घोर घृणा उत्पन्न कर ली। जब हममें

असावधानी के कारण वहीं काम हो जाता है तो हम तृणा की तीव्रता के कारण उतना ही तीव्र परिताप और पश्चात्ताप अनुभव करते हैं। आज हमारी चिंतना में, उस कार्य के प्रति, वह विराग नहीं है। हम उसे अब पाप नहीं समझते। परन्तु हृदय ने भस्तिष्क की इस नवीन उत्पत्ति को स्वीकार नहीं किया। अतएव हमारी भावनाओं के वेग में अभी अंतर नहीं हा पाया। ऐसी दृष्टि में कार्य के बाद जो पश्चात्ताप आज उदय होगा उसमें तीव्रता तो पुरानी ही रहेगी परन्तु भस्तिष्क के विलकुल कुछ और मोचने के कारण इस उद्गार में वनावटीपन होगा।

पश्चात्ताप इसलिए समनामयिक न होने के कारण कभी-कभी बहृन्ना प्रदर्शित करता है और कभी-कभी चिंतना के अनुरूप होने के कारण जीवन के व्यवहारपक्ष को सुधारता है। पश्चात्ताप स्वतः निःसृत प्रिवकार है जिसका मरोकार मानवता में रहता है। मनुष्य के निजी चित्र की धूमिलता हटाकर पश्चात्ताप फिर उस पर रंग फेरने का प्रयत्न करता है। परन्तु स्मरण रहे कि यह चित्र स्वनिर्मित है।

पश्चात्ताप को देवी प्रेरणा समझना देवत्व को अस्वीकार करना है। ईश्वर हमारे हृदय में पश्चात्ताप पैदा करता है यह कल्पना ईश्वर की शक्ति को सीमित करती है। विश्व के पश्चात्तापों में कोई विशेष साम्य नहीं रहता। उनमें सार्वभौमिकता और चिरकालीनता का अभाव रहना है। यदि उन्हें ईश्वर की देन कहे तो ईश्वर के कार्यवैषम्य को समझने के लिए और ईश्वरवाद की प्रतिष्ठा के लिए नास्तिकता का सहारा लेना पड़ेगा।

जब हम अपने बनाये हुए अपने इतिहास से किसी क्षण विशेष में मेल नहीं खाते अथवा अपने लिए स्थापित आदर्श से परिस्थितिवग च्युत हो जाते हैं तब जो उस इतिहास अथवा उस आदर्श के प्रति संवेदना उदय होती है वह पश्चात्ताप है। पश्चात्ताप को भावुकता के भ्रमावात के पश्चात् का चमचमाता हुआ सूर्य समझना भूल है। वह न निर्मल विवेक

है और न अकाट्य तक। वह चितना का आकार है ही नहीं। वह तो भाव जगत का निवासी है। वह तो आँधी के बाद का विरोध-दिशागामी पवन है। किसी विचार अथवा किन्हीं विचारों को कभी व्यवहार-आदर्श बनाया या विचारों की परंपरा ने हृदय को एक विशेष प्रगति दी। उस व्यवहार-स्वरूप के प्रति आसक्ति बाद में उत्पन्न हुई। जहाँ उस स्वरूप से व्यवहार-स्खलन हुआ वहाँ प्रतिक्रिया हुई, ग्लानि हुई या पश्चात्ताप हुआ। ये सब हृदय की क्रियाएँ हैं। इन सब पर, मस्तिष्क समीक्षा करता है। पश्चात्ताप भी उसकी परीक्षा का एक विषय रहता है।

पश्चात्ताप से शक्ति मिलती भी है और खोती भी है। यदि आज की विचारधारा के अनुकूल हमारा पश्चात्ताप प्रकृत दिखाई देता है तो उससे पाप विषयक हमारी घृणा को बल मिलता है। अतएव हमारी पुण्य-प्रवृत्ति और भी शक्ति-सम्पन्न हो जाती है। परंतु मनुष्य में बहुत-सी राक्षसी वृत्तियाँ काफी सबल हैं। वे उसके निर्माण में सन्निहित हैं। उन पर विजय पाना सरल नहीं है। 'विपश्चित' व्यक्तियों के निरन्तर यत्न करने पर कर्मेन्द्रियाँ मन को मथ ही देती हैं और मन को पतन की ओर बलात् घसीट ले जाती हैं। ऐसी दशा में मानव-स्वभाव के सहज धर्म को सहानुभूति के बिना समझे यदि पश्चात्ताप का गहरा कृशाघात उस पर लगता रहे तो उसकी स्फूर्ति मद पड़ जाती है। उसमें घोर निराशा उत्पन्न हो जाती है। निराशा में एक विताडना होती है। कार्य में, गति में, निराशा से एक श्लथ-भाव आ जाता है। यह शैथिल्य बुरी प्रवृत्तियों में ही गिथिलता नहीं उत्पन्न करता, वरन् वह व्यक्ति के समूचे प्रगति-भाग में अपना साम्राज्य स्थापित कर लेता है। चिरंतन पश्चात्तापी इस गत्यात्मक ससार के लिए किसी कार्य का नहीं रहता। वह धर्म जानते हुए भी उस ओर मूढमति होकर बढ़ न सकेगा। अतएव उन्नतिशील व्यक्ति को पश्चात्ताप की गतिविधि का नियंत्रण करना चाहिए।

पश्चात्ताप को धर्म की प्रेरणा समझना भी ठीक नहीं। यदि धर्म का कार्य स्थिति-धारणा है तो सब पश्चात्ताप उसमें योग नहीं देते। पश्चात्ताप-प्रदर्शन की प्रेरणा में धार्मिकता हो सकती है पर धर्म के स्वरूप में पश्चात्ताप का कोई विशेष महत्व नहीं। किए हुए कर्म पश्चात्ताप से विफल नहीं हो सकते। उनका बुरा परिणाम अवश्य घटित होगा। पश्चात्ताप कार्य-करण वाले विश्व-नियम का उल्लंघन नहीं कर सकता। जो धर्म पश्चात्ताप को यह महत्व देता है उसकी नींव अधविश्वास है। धर्म के नाम पर, भक्ति के नाम पर सब जनहोनी को होती हुई दर्शा देना मिथ्या प्रचार के बल पर धर्म-प्रचार करने का ढंग है और धर्म को अधर्म के आसरे आगे बटाने की चेष्टा है। प्रगतिशील हिन्दू धर्म में पश्चात्ताप को वह महत्व नहीं। पश्चिम के आज कितने ईसाई इस बात को मानते हैं कि मरते समय पश्चात्ताप कर लेने से स्वर्ग मिल जाता है? यदि अभी भी वे लोग यह मानते रहते तो क्षमापत्रों का बिकना बंद न हो जाना।

मुसलमानों का 'तोबा' भी पश्चात्ताप ही है। यद्यपि साधारणतया प्रतिदिन की बातचीत में लोग 'तोबा' का प्रयोग उस समय भी करते हैं जब वे किसी कार्य से ऊँच जाते हैं। परंतु 'तोबा' का यथार्थ भाव पश्चात्ताप ही है।

पश्चात्ताप का ध्यान नीचे की ओर अधिक और ऊपर की ओर कम होता है। पश्चात्तापी के ध्यान में पाप का ही स्वरूप अधिक स्पष्ट होता है। इसका अभिप्राय यह नहीं है कि वह पाप करने के लिए पाप का ध्यान करता है। बरन् पाप से निवृत्त होने के लिए ही पाप के भीषण रूप को निरंतर मोचा करता है। वह उस सफाई के दरोगा की भाँति है जो सफाई ग्यने के लिए नालियों का दिन भर निरीक्षण किया करता है। बुराई का निरंतर ध्यान, अपनी असमर्थता और बलहीनता, पश्चात्तापी में कभी-कभी उलटा प्रभाव उत्पन्न कर देते हैं। पाप का सर्वकालीन ध्यान

चाहे वह घृणा और ग्लानि के रूप में ही क्यों न हो, पाप के प्रति मानसिक लगाव अवश्य उत्पन्न कर देता है। यह लगाव जागरूकता को और अशक्त कर देता है। विलगाव के लिए भी लगाव—मनोविज्ञान बतलाता है—प्रतिकूल परिणाम कभी-कभी उत्पन्न कर देता है। “वैर भाव सुमिरत मोहि निसिचर” ऐसा कह कर रामचंद्रजी ने राक्षसों को मुक्ति प्रदान की थी।

शिक्षा-कला के प्रति हमें बतलाते हैं कि बालकों के सामने अशुद्धियाँ बहुत स्पष्ट रूप से आनी ही न चाहिए। अशुद्धियाँ समझाने के लिए भी अच्छे अध्यापक बालकों के समक्ष अशुद्ध रूप नहीं रखते। अशुद्ध प्रयोग बालकों के मनो में कभी-कभी ऐसे पैठ जाते हैं कि वे उन्हें लाख प्रयत्न करने पर भी नहीं छोड़ सकते। अतएव चौबीसों घण्टे का पश्चात्ताप कभी-कभी नितांत प्रतिकूल परिणाम उत्पन्न कर देता है।

निरंतर नीचे देखने वाला पृथ्वी देख सकता है, आकाश नहीं। उसे कभी-कभी आकाश की परछाईं प्रतिबिंबित करने वाले पृथ्वी के भागों में अवश्य दिखाई दे सकती है; असली आकाश नहीं। निम्नाभिमुखी को उपरत्व का भास कठिनता से हो सकता है। बीमार व्यक्ति को यदि उसके ज्वर का माप समय-समय पर बतलाकर उसका हृदय तोड़ दिया जाय तो उसका अच्छा होना कठिन हो जायगा। उसे तो यही कहना चाहिए कि वह अच्छा हो रहा है। इसी से वह अच्छा होगा। पश्चात्तापी व्यक्ति पाप-चितना उत्पन्न कर के अपना अहित ही बहुधा कर डालता है।

बहुधा देखा गया है कि पग-पग पर कृत पाप के लिए रोनेवाले व्यक्ति की अपेक्षा विश्व के कल्याण के लिए वह व्यक्ति अधिक उपयोगी सिद्ध होता है जो कृत पाप को तुरंत भुला कर जीवन-संग्राम में दूने उत्साह से रत हो जाता है। पश्चात्ताप का तीव्र अनुताप न उसके शरीर को घुलाता

हैं और न उसकी स्फूर्ति को मद करता है। कोच-कोच कर कोई भावना हमें सत नहीं बना सकती। सहला कर और पुचकार कर कोई हमें पढा सकता है और आगे बढ़ा सकता है। यदि कुम्हार घड़े को ऊपर से थापी में ठोकता रहे और भीतर हाथ न लगावे तो घड़ा कभी बन ही नहीं सकता। एकांगी पश्चात्ताप उन्नति के लिए बहुधा महायक नहीं होता।

ससार में पश्चात्ताप के कई प्रयोग दिखाई देते हैं। कुछ व्यक्ति मुखर-पश्चात्ताप के आदी होते हैं। वे पश्चात्ताप का विज्ञापन करना धर्म और अध्यात्म उन्नति का अनिवार्य अंग समझते हैं। उस मुखर-पश्चात्ताप के मूल में प्रचारकों के समक्ष लोक-संग्रह की भावना रहती है। परन्तु इसका कोई चिरस्थायी प्रभाव नहीं पड़ता। आए दिन की कथाओं की तरह उसका प्रभाव क्षणिक होता है।

मूक पश्चात्ताप अधिकतर व्यक्तिगत होता है। अपनी उन्नति और भलाई के लिए गुप्त रूप से साधक उन पश्चात्ताप को किया करता है। यदि सीमा का जतिनमण न किया गया तो यह पश्चात्ताप उपयोगी सिद्ध होता है।

पश्चात्ताप 'न वाचक' और 'हाँ वाचक' दोनों प्रकार का होता है। जब हम किसी पुण्य कार्य को किसी समय किसी परिस्थिति में नहीं कर पाते तो जो पश्चात्ताप उदय होता है उसे 'न वाचक' पश्चात्ताप कह सकते हैं। और जब हम किसी पाप को कर डालने के कारण पश्चात्ताप अनुभव करते हैं तो उसे 'हाँ वाचक' पश्चात्ताप कहते हैं। पहले प्रकार में कोई ग्लानि नहीं होती, वरन् अपनी अकर्मण्यता पर खेद और परित्याग होता है दूसरे प्रकार में वेग अधिक होता है। पहला यह प्रमाणित करता है कि हम अच्छे नहीं बन सके। दूसरा हमें निश्चित रूप से बुरा प्रमाणित कर देता है। पहले प्रकार के पश्चात्ताप में विश्व के साथ गहरी सहानुभूति रहती

है। वास्तव में सहानुभूति ही उस पश्चात्ताप के सारे रूपों को छिपाये रहती है। इस पश्चात्ताप का सारा प्रदर्शन सहानुभूतिमय होता है। इसका सामाजिक रूप अधरो से 'चच्-चच्' कर के प्रकट किया जाता है। इसे 'चच्-चच्' वाची पश्चात्ताप कह सकते हैं। दूसरे प्रकार के 'हाँ वाची' पश्चात्ताप में सहानुभूति की भावना बिल्कुल नहीं रहती।

प्रकृति का काव्यमय व्यक्तित्व

श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी

प्रभात में देखते हैं—पूरव में प्रकाश का एक गोला निकलना है, बिड़ियाँ चहचहा उठनी हैं, कृपक हल जोतने लगते हैं। फिर ? पश्चिम में वह गोला धीरे-धीरे डूब जाना है, अँधेरा हो जाता है, बिड़ियाँ बमेरो में लौट पड़ती हैं, कृपक बैलों को साथ लिए हलो को कन्ये पर गाने हुए अपनी अपनी भोपड़ियों को चल देते हैं।

यदि किसी रचना में इतनी ही बात लिख दी जाय तो वह कविता नहीं, कोरी तुकबन्दी बन जाएगी। कविता और तुकबन्दी में अन्तर यह है कि हम ससार में जो कुछ देखते हैं, तुकबन्दी उसका वर्णन भूगोल की तरह कर देती है। इस तरह का वर्णन तो स्कूल के मास्टर साहब भी भली भाँति कर सकते हैं। तो क्या वे भी कवि कहलावेंगे ? नहीं, कवि तो उमे कहते हैं जो कि सृष्टि की प्रत्येक वस्तु को अपनी ही तरह सुख-दुःखपूर्ण समझे, अपनी ही तरह उनमें भी हास और अश्रु देखे, अपनी ही तरह सृष्टि की प्रत्येक लीला में जीवन का अनुभव करे, क्योंकि सब में एक ही परम चेतन (परमात्मा) की ज्योति छिपी हुई है। वही परम चेतन इस सृष्टि का नियन्ता है, यह सृष्टि ही उसकी कविता है। हमारे यहाँ उस परम चेतन के लिए कहा गया है—

“कविर्मनीषी परिभू. स्वयभू ”

अर्थात् वही मनीषी, व्यापक, स्वयभू और कवि है।

हमारा कवि, ससार के उसी कविर्मनीषी का प्रतिनिधि है। इसीलिए

प्रकृति का काव्यमय व्यक्तित्व

वह जड़ चेतन से छिपी हुई उस एक ही परम चेतन की ज्योति को प्रह्वान कर उसके साथ अपनी आत्मा की ज्योति का सम्मिलन करा देता है। तब उसे यह सारा ससार एक ही प्रकाश में चमकता हुआ दिखाई पड़ता है। कमल की पंखुडियों की तरह भिन्न-भिन्न मालूम पड़ते हुए भी, वह इस सम्पूर्ण विश्व को सच्चिदानन्द पद्मरूप में एक ही परिपूर्ण शतदल की तरह खिला हुआ देखता है। वह जब प्रभात में बालारुण को उदय होते हुए देखता है तब उसे ऐसा जान पड़ता है मानो वह भी उसी की तरह धीरे-धीरे उदित हो रहा है।

जैसे प्रभात में जग कर हम अपने-अपने कर्म-पथ पर चल पड़ते हैं, उसी भाँति सूर्य भी मुनहूले रथ पर बैठ कर अपने कर्मक्षेत्र की ओर बढ़ा जा रहा है। कवि को भूगोल और खगोल में कोई भिन्नता नहीं दिखाई पड़ती। दोनों ही स्थानों में वह एक ही जीवन-चक्र को घूमते हुए देखता है, उसे ऐसा जान पड़ता है कि एक ही सूत्रधार (परमात्मा) की उँगलियों के संकेत पर प्रकृति भिन्न-भिन्न पात्रों द्वारा एक ही महानाटक खेल रही है। इसी दृष्टि से, कवि जब किसी उपवन में एक खिले हुए गुलाब को देखता है तो वह साधारण लोगों की तरह केवल यह नहीं देखता कि वह एक फूल मात्र है, बल्कि, वह तो उस प्यारे फूल को भी हमारी तुम्हारी तरह ही एक सजीव प्राणी समझता है। जैसे हम अपनी माँ की कोमल स्नेह-गोद में हँसते खेलते हैं, वैसे ही वह भी प्रकृति की सरल गोद में हँसता-खेलता और लहराता है। उसका सैलानी साथी पवन, उसे दूर-दूर देशों की अनोखी-अनोखी बातें सुनाता है, जिन्हें सुनकर कभी तो वह विस्मित और स्तब्ध हो जाता है और कभी आनन्द से विह्वल होकर थिरकने लगता है।

तुम कहोगे—भला यह कैसे सम्भव है ? हमारी जैसी वहाँ चेतना कहाँ ?

इस प्रश्न का उत्तर पाने के लिए हम लोग मुनियाँ (मुन्नी) के पास

हिन्दी गद्य पारिजात

चले। वह देखो, अपनी गुटिया के साथ किस तरह हिलमिल कर खेल् रही है, किस तरह घुलमिलकर दंग बोल रही है।

रात में जब सब लोग सोने लगते हैं, तब मुनिया भी अपनी प्यारी गुटिया को दूब भात सिला कर सुला देती है और अपने नन्हें-नन्हें हाथों में कोमल-कोमल थपकियाँ दे-दे कर कहती है—‘छो जा, मेरी ल्यानी, छो जा।’

आओ, हम मुनियाँ से पूछें तो नहीं—बहिन, तुम्हारी गुटिया तो बोलती ही नहीं, फिर तुम कैसे उससे बातें करती हो ?

ओ, वह तो हमारी जिज्ञासा मुन कर बड़े आश्चर्य में हमारी ओर देखने लगी। उसे तो विश्वास ही नहीं होता कि उसकी प्यारी गुटिया उसी की तरह सजीव नहीं। जैसे वह अपनी माँ की मुनियाँ है, वैसी ही उसकी गुटिया भी तो उसकी मुनियाँ है।

वात यह है कि मुनियाँ ने अपने प्राणों को गुटिया में ही ढाल दिया है, इसीलिए वह न बोलते हुए भी मुनियाँ से बातें करती है। मुनिया उस बातचीत की भाषा को नम्रभनी है। क्योंकि उसी ने तो उसमें प्राण डाला है। इसी तरह कवि भी, पुष्पो में, वृक्षों में, लहरों में, तारों में, सूर्य में, शशि में, म्रम में अपने प्राणों को ढाल देता है और वे सब के म्रम उसके लिए उसी की तरह सजीव हो उठते हैं। जैसे पारस लोहे को सोना कर देता है वैसे ही कवि की मजीबता जड को भी चेतन कर देती है।

आखिर इस नई सृष्टि और नई भाषा का उद्देश्य ? इसके उत्तर में मैं पूछता हूँ—भाई, जिस मुहल्ले में तुम रहते हो, वहाँ यदि तुम्हारे बहुत से गहरे साथी बन जाएँ तो तुम्हें क्या खुशी न होगी ? उन अभिन्न साथियों के बीच हँसते-खेलते, बात की बात में दिन ऐसे बीतते जायेंगे कि तुम प्रतिदिन अपने जीवन को बहुत-बहुत प्यार करने लगोगे। तुम चाहोगे, अहा, एक एक दिन हजार-हजार वर्षों जैसा लम्बा हो जाय। इसीलिए और इसी भाँति, कवि भी सम्पूर्ण सृष्टि के साथ मित्रता जोड़ लेना

चाहता है—मव के साथ वह हँसता बोलता है, सब के साथ वह रोता-गाता है।

बन्धु, जब तुम हँसते हो, तब तुम्हारा साथी भी हँसता है। जब तुम रोते हो तो तुम्हारा साथी भी रोने लगता है। तुम्हारे सब साथी तुम्हारी ही सजीवता के कारण तुम्हारे हँसने-रोने की प्रतिध्वनि देते हैं। यदि तुम निर्जीव होते तो उनके भीतर से प्रतिध्वनि नहीं निकलती। तुम सजीव प्राणी हो, इसीलिए जगल का सुनसान सन्नाटा भी तुम्हारी बातों की प्रतिध्वनि देता है। दूसरी तरह, कवि भी सृष्टि की जिन-जिन जड चेतन वस्तुओं में अपनी मित्रता जोड़ता है, वे सब उसी की सजीवता से सुस्पन्दित हो कर उसके ही हृदय की प्रतिध्वनि सुनाते हैं एवं उसके ही जैसे सहृदय बन जाते हैं।

इसी मित्रता के कारण कवि, प्रकृति की प्रत्येक दिशा में अपने ही जैसे जीवन की झलक देखता है। सृष्टि की मूक वस्तुओं को भी अपने ही जैसा हिलता-डुलता प्राणी समझता है। क्या यह कोई अच्छी बात नहीं है ?

हाँ, तो कवि अखिल सृष्टि के साथ जितनी ही अधिक आत्मीयता जोड़ता है, उसकी कविता उतनी ही सुख-शान्तिपूर्ण एवं आध्यात्मिक बन जाती है। हम भरतखड के निवासी हैं, हमारे कुछ अपने कवित्वपूर्ण विश्वास हैं। उन्हीं विश्वासों के कारण हमने आसेतु-हिमाचल प्रकृति के अचल में ही अपने तीर्थस्थल बनाये हैं। हमें वहाँ शीतलता मिलती है, शान्ति मिलती है, सान्त्वना मिलती है, यमुना हमें प्रीति प्रदान करती है, गंगा हमें भक्ति दान करती है।

प्रकृति के मुकाबले आज स्वार्थों को जो प्रधानता मिल गई है, और मनुष्य प्रकृति से विच्छिन्न होकर नगर-नगर में जो मिल और फैक्टरियाँ खोलता जा रहा है, उसका कारण है विज्ञानवाद। विज्ञान को प्रकृति-

हिन्दी गद्य पारिजात

विजयी होने का दावा है, उसीलिए गण्ट-गन्धा के नाम पर वह जंगल का जगल-काट कर उन्हें लडाई का मैदान भी बना सकता है। और मनुष्य के नाम पर मनुष्य के ही रक्त से पृथ्वी को सींच कर अन्तर्गष्ट्रीय शत्रुता का कंटोला भाउ भी उगा सकता है। उस प्रकार तो प्रकृति ही नहीं, मनुष्य भी अपदार्थ होता जा रहा है, प्रधान हो गया है यन्त्रवाद। यहाँ तक कि मनुष्य भी यंत्रों के बनने लगे हैं। कवि जब प्रकृति के साथ आत्मीयता जोड़ने लगता है, तब वह इसी यन्त्रवाद के प्रतिकूल मानो मानवी चेतना को अग्रसर करता है।

काव्य-जगत् में प्रकृति भी हमारी पारिवारिक है, हमारी बाटिका के खग-मृग, पुष्प-पवन और छाया-प्रकाश के निमिल रूप में। मनुष्य के जीवन में काव्य है, संगीत है, सौन्दर्य है। प्रकृति में भी यह सब कुछ है, इसीलिए विश्व-जीवन के साथ उसका एक्य है, पारिवारिक सौख्य है। कवि पत्त ने श्रमजीवी मानव को प्रकृति के माद्विष्य में जिस चित्र-चान्ता में उपस्थित किया है, वह उस यन्त्रवादी जट-युग में मनुष्य और प्रकृति के स्नेह-सहयोग का महज स्वाभाविक निदर्शन है—

दाँसो का भुरमुट,
सन्ध्या का भुट पुट,
हँ चहक रही चिड़ियाँ
टी-बी-टी—टुट-टुट् !

वे ढाल-ढाल कर उर अपने
है वरसा रही मधुर सपने
श्रम-जर्जर बिधुर चराचर पर'
गा गीत स्नेह-वेदना-सुने।

प्रकृति का काव्यमय व्यक्तित्व

ये नाप रहे निज घर का मग
कुछ श्रमजीवी डगमग डग,
भारी है जीवन भारी पग !!

आ, गा-गा शत्-शत् सहृदय खग,
सन्ध्या बिखरा निज स्वर्ण सुभग,
औं गन्ध पवन झल मन्द व्यजन
भर रहे नया इनमें- जीवन,
ढीली है जिनकी रग-रग !

‘युगान्त’

यो ही अनेक प्रकार में—

यह लौकिक औं प्राकृतिक कला
यह काव्य अलौकिक सदा चला
आ रहा—सृष्टि के साथ पला !

इसे ससार का कोई भी ‘रियलिज्म’, कोई भी विज्ञान मिटा नहीं सकता,
जब तक पृथ्वी पर कवि नामक प्राणी शेष है ।

कविवर रवीन्द्रनाथ के गद्दों में काव्य पढ़ने के समय भी यदि हिसाब का खाता आगे खोल कर रखना पड़ता हो और वसूल क्या हुआ, इस बात का निश्चय उसी समय कर लिया जाता हो तो मैं यह स्वीकार करूँगा कि ‘भेषदूत’ से एक तथ्य पाकर हम आनन्दित हुए हैं । वह यह कि उस समय भी मनुष्य थे और उस समय भी आषाढ का प्रथम दिन नियमित समय पर आता था ।

सादा जीवन और उच्च विचार

श्री दयाशंकर दुवे, एम० ए०

इस समय सारा सभार और विशेषकर भारतीय समाज बहुत सकट में है। सर्वत्र ही अशान्ति और दुःख का साम्राज्य है। गरीब तो दुखी है ही, धनवान भी बहुत कष्ट में हैं और मध्यम धेणी के लोग अत्यधिक दुःख का अनुभव कर रहे हैं। पाम में पैना होते हुए भी हमको भोजन-सामग्री नहीं मिल पाती। दुधमुहे बच्चे, अगहाय स्त्रियाँ, शान्तिप्रिय नागरिक तथा जगत्त बृद्धजन बिना अपराध हजार्गे की मर्या में प्रतिदिन युद्ध-काल में बम के शिकार हो जाते हैं। युद्ध-मैदानों में खूब नरनहार होता है, करोडों की सम्पत्ति प्रति दिन समुद्र के तल में पहुँचाई जाती है या अग्नि-देवता के समर्पण हो जाती है। प्रति दिन अरबों रुपया दूसरों को हानि पहुँचाने के लिए खर्च किया जाता है। उन नव बुराड्यों का मुख्य कारण विश्वव्यापी महायुद्ध है। इस महायुद्ध का मुख्य कारण सभार के प्रधान राष्ट्रों का सकुचित स्वार्थ है जिसके कारण वे अपना-अपना साम्राज्य बढाने की चिन्ता में व्यस्त हैं और दूसरों का शोषण कर वे अपनी उन्नति चाहते हैं। सभार का प्रत्येक राष्ट्र यह चाहता है कि वह सब से अधिक धनी हो जाय, उसके देशवासियों को सब से अधिक सब प्रकार की सुविधाएँ प्राप्त हो जिससे वे अपनी सम्पूर्ण आवश्यकताओं की पूर्ति आसनों से करके सुख और शान्ति का अनुभव करने लगे। उस उद्देश्य की पूर्ति के लिए प्रत्येक स्वतन्त्र राष्ट्र अपने दश में वस्तुओं को अधिक से अधिक मात्रा में उत्पन्न कर उसे अन्य देशों पर लादने का प्रयत्न करता है अपनी मनाओं

श्री बड़ा कर दूसरे देशों को हथियाने का प्रयत्न करता है जिससे कि वह पराजित देशों के निवासियों का शोषण कर लाभ उठा सके। ये कार्य ऐसे हैं जिनसे शोषण करने वाले राष्ट्रों में धन की वृद्धि भी हो जाती है पर देशवासियों को सुख और शान्ति नहीं मिल पाती। सुख और शान्ति प्राप्त करनेका उनका यह मार्ग ही ठीक नहीं है। धन की बढ़ती के साथ ही साथ मनुष्य की इच्छाएँ भी बढ़ती जाती हैं। किसी एक इच्छा की पूर्ति होने पर मन के परदे पर दूसरी इच्छा अंकित हो जाती है, इस प्रकार मनुष्य की इच्छाओं का कभी अन्त नहीं होता। एक इच्छा पूरी होने पर और दूसरी इच्छा के अंकित होने के सधिकाल में मनुष्य को सुख की एक झलक दिखाई पड़ती है, परन्तु वह उसके रस का स्वाद भी नहीं लेने पाता कि तृष्णा उसका गला दबा देती है और वह दूसरी इच्छा के लिए आगे बढ़ता है। बिना सब इच्छाओं की पूर्ति के सतोष कदापि नहीं मिलता। अत्यधिक प्रयत्न करने पर भी तथा धन की मात्रा बढ़ने पर भी असतोष बना ही रहता है और मनुष्य सुख और शान्ति का अनुभव नहीं कर पाता। इसी असतोष को दूर करने के लिए अधिक जोश से कार्य आरम्भ होता है और प्रत्येक राष्ट्र ऐसे कार्य करने को तैयार हो जाता है जो दूसरे राष्ट्रों को हानिकारक होते हैं। इससे राष्ट्रों में संघर्ष पैदा हो जाता है, अन्त में वह विश्वव्यापी युद्ध के रूप में प्रकट हो जाता है। युद्ध में जो राष्ट्र हारते हैं उनको तो अधिक हानि होती ही है, परन्तु जो राष्ट्र जीतते हैं उनको भी कई वर्ष अपनी क्षति-पूर्ति करने में लग जाते हैं। इस बीच में अन्य कोई राष्ट्र आगे जाने का प्रयत्न करता है और नये महायुद्ध को आवाहन देता है। जब तक राष्ट्रों का दृष्टिकोण सकुचित रहेगा और वे अपने स्वार्थों को साधने की धुन में अन्य राष्ट्रों के हितों की अवहेलना करते रहेंगे तब तक युद्धों का अन्त होना असंभव है। यदि प्रत्येक राष्ट्र अपने प्रत्येक कार्य में अन्तर्राष्ट्रीय दृष्टिकोण रखे और ऐसा कार्य कभी न

करे जिससे दूसरे राष्ट्रों को हानि होती हो, तो समाज में स्थायी शान्ति हो सकती है। प्रत्येक राष्ट्र अपने कार्य में अन्तर्राष्ट्रीय दृष्टिकोण तब तक नहीं रख सकता जब तक वह भौतिकवाद के चक्कर में फसा हुआ है।

आजकल समाज के प्राय सभी राष्ट्र और देशवासी भौतिकवाद के गहरे रंग में रंगे हुए हैं। वे भौतिक पदार्थों तथा धन को अधिकाधिक मात्रा में प्राप्त करने की चिन्ता में दिन रात लगे रहते हैं। वे धन को सुख-प्राप्ति का साधन न मान कर, उसको प्राप्त करना ही अपना ध्येय बना लेते हैं। धन प्राप्त करते समय वे इस बात का तनिक भी विचार नहीं करते कि वह किस तरीके से, जायज या नजायज, वैश्यानी या शान्तिदारी से प्राप्त हो रहा है। ऐसे व्यक्ति अपने कार्यों द्वारा देश और समाज को तो हानि पहुँचा देते हैं, अपने आपको भी नुकसान पहुँचाते हैं। उनको धन तो प्राप्त हो जाता है परन्तु सुख और शान्ति नहीं मिल पाती। अधर्म या वैश्यानी से प्राप्त हुआ धन, दूसरों को दुःख पहुँचाकर प्राप्त हुआ धन प्रायः विनाशिता में या मादक वस्तुओं के सेवन में नष्ट हो जाता है। विनाशिता की वस्तुओं के उपभोग से कुछ दिनों तक सुख तो मिलता है, परन्तु उनमें आवश्यकताओं की वृद्धि तीव्र गति से होती है और उनकी पूर्ति न हो सकने के कारण ऐसे व्यक्ति में अशान्ति की वृद्धि होने लगती है। मादक वस्तुओं के सेवन में तो स्वास्थ्य ही चौपट हो जाता है और धनवान होने पर भी ऐसे व्यक्ति सुख और शान्ति के लिए तरसते हुए अपनी जीवन लीला समाप्त कर देते हैं।

इस भौतिकवाद के वातावरण में, उस अर्थप्रधान युग में समाज के अधिकांश व्यक्ति धन प्राप्त करने की चिन्ता में उस बात को बिल्कुल भूल जाते हैं कि उनके कार्यों से दूसरों को, समाज को या देश को क्या हानि हो रही है। जब एक दूकानदार घी या किमी साद्य पदार्थ में अशुद्ध चीज मिला कर बेचता है तब उसे तो अधिक से अधिक मुनाफा प्राप्त करने की चिन्ता रहती है, वह इस बात का विचार ही नहीं करता कि उस साद्य

पदार्थ के उपभोग से खरीदारों के स्वास्थ्य पर क्या असर पड़ेगा। वह यह भी नहीं सोचता कि उसका कार्य धर्म के अनुसार कहाँ तक उचित है। अधिकांश दुकानदार तो यह समझते हैं कि व्यापार व्यवसाय में धर्म का कोई स्थान ही नहीं है। यह भी उनकी भारी भूल है। हिन्दू धर्मशास्त्र की यह स्पष्ट आज्ञा है कि जिस कार्य में धर्म और अर्थ का विरोध हो, जिस कार्य के करने में धन तो प्राप्त होता हो परन्तु वह धर्म के अनुसार न हो, जिस कार्य से व्यक्ति का तो लाभ होता हो परन्तु समाज या देश की हानि होती हो तो उसे कदापि न करना चाहिए। बिना अर्थ को धर्म के आधीन किए सुख और शान्ति नहीं मिल सकती।

जब एक महाजन किसी गरीब व्यक्ति से अत्यधिक सूद लेकर उसका खून चूसता है या एक जमींदार अपने किसी किसान से अत्यधिक लगान वसूल कर उसे बरबाद करता है या पूँजीपति गरीब मजदूर को कठिन परिश्रम करने पर भी इतनी मजदूरी नहीं देता जिससे उसको रूखा सूखा भरपेट भोजन मिल सके तो ये सब कार्य देश और समाज को बहुत हानि पहुँचाते हैं। इन सब कार्यों को करने वाले व्यक्ति अपने स्वार्थों के कारण इतने अंधे हो जाते हैं कि वे दूसरों के हितों की परवाह ही नहीं करते। उनमें उच्च विचारों का अभाव ही रहता है।

समाज में प्रायः चार प्रकार के व्यक्ति पाये जाते हैं। कुछ व्यक्ति तो ऐसे होते हैं जो दूसरों को लाभ पहुँचाने के लिए स्वयं अपनी हानि उठाते हैं और कष्ट सहन करते हैं। वे आत्मत्यागी और परमार्थी हैं, उनका जीवन दूसरों के उपकार के लिए ही रहता है। इनकी संख्या हमेशा ही प्रत्येक देश और काल में बहुत कम रहती है। दूसरी श्रेणी के व्यक्ति ऐसे होते हैं जो अपना स्वार्थ साधने में हमेशा लगे रहते हैं, परन्तु साथ ही साथ दूसरों के स्वार्थ अर्थात् परमार्थ का भी हमेशा ध्यान रखते हैं। वे ऐसे कार्य कदापि नहीं करते जिनसे व्यक्तिगत लाभ होता हो, परन्तु दूसरों को हानि

होती हो। वे ऐसे ही कार्य करते हैं जिनमें व्यक्तिगत लाभ हो और दूसरों का, देश का तथा समाज का भी लाभ हो। वे स्वार्थ और परमार्थ एक साथ साधने का प्रयत्न करने हैं। ऐसे व्यक्ति में विचार उच्च रहते हैं और प्रायः वे सादा जीवन व्यतीत करते हैं।

तीसरी श्रेणी में ऐसे व्यक्ति रहते हैं जो अपने स्वार्थ में उतने डूबे रहते हैं कि दूसरों के हितों की विलकुल परवाह नहीं करने। अपने व्यक्तिगत थोड़े से लाभ के लिए दूसरों को, देश को या समाज को भारी हानि पहुँचाने में उनको किसी प्रज्ञा की टिन्किचाहट नहीं होती। वर्तमान काल में ऐसे ही व्यक्तियों की संख्या बहुत अधिक है और इसी कारण सर्वत्र सघर्ष, अज्ञान्ति और दुःख छाया हुआ है।

चौथी श्रेणी में ऐसे व्यक्ति रहते हैं जो दूसरों को हानि पहुँचाने के लिए अपनी हानि उठाने के लिए तैयार रहते हैं। इस प्रकार के व्यक्तियों की संख्या यदि समाज में बढ़ जाय तो फिर उसका पतन निश्चिन्त है।

जब तक प्रथम दो श्रेणियों के व्यक्तियों की समार में, देश में या समाज में प्रधानता रहती है, उनको जादर मिलता है और उनको जनता या सरकार द्वारा प्रोत्साहन दिया जाता है तब तक समाज में सर्वत्र शान्ति रहती है, देश और समाज की उत्तरोत्तर उन्नति होती जाती है और सब सुखी रहते हैं। परन्तु जब तीसरी श्रेणी के व्यक्तियों की संख्या बढ़ने लगती है और प्रथम दो श्रेणियों के व्यक्ति भोड़ और बेवकूफ समझे जाते हैं और उनका तिरस्कार होने लगता है तब अज्ञान्ति फैलने लगती है, राष्ट्रीय में पारस्परिक सघर्ष उपस्थित होने लगता है, गरीबों और पराजित व्यक्तियों का शोषण होने लगता है और सर्वत्र दुःख की प्रधानता हो जाती है। आजकल उपर्युक्त तीसरी श्रेणी के व्यक्तियों की ही समार में तथा प्रत्येक देश में प्रधानता है और यही हमारी दुर्दशा का प्रधान कारण है।

यदि हम चाहते हैं कि वर्तमान विश्वव्यापी सकट दूर हो जाय, और चिरस्थायी शान्ति स्थापित हो, महायुद्ध हमेशा के लिए बन्द हो जाय, ससार में सब व्यक्ति अपना सुखमय जीवन व्यतीत करे तो हमारा यह कर्तव्य है कि हम इस प्रकार से प्रयत्न करे कि जिससे प्रथम दो श्रेणियों के व्यक्तियों की प्रधानता फिर से स्थापित हो जाय। प्रथम श्रेणी अर्थात् आत्मत्यागी और परोपकारी व्यक्तियों की संख्या तो बहुत अधिक नहीं बढ़ सकती, परन्तु यदि कोई साधारण व्यक्ति भी चाहे तो वह दूसरी श्रेणी में आसानी से आ सकता है। और जब अधिकांश व्यक्ति दूसरी श्रेणी में आने का प्रयत्न करने लगेंगे तब उनकी अवश्य ही प्रधानता हो जायगी और ससार में फिर से सुख और शान्ति का साम्राज्य स्थापित हो जायगा। दूसरे श्रेणी के व्यक्तियों की विशेषता यह है कि वे अपना प्रत्येक कार्य करने में दूसरों के हितों का उतना ही ध्यान रखते हैं जितना कि अपने हितों का रखते हैं। इसलिए जब वे कोई ऐसा कार्य करने का विचार करते हैं जिससे दूसरों की हानि होती है तो वे उस कार्य को नहीं करते। इससे पारस्परिक संघर्ष दूर हो जाता है और समाज तथा देश की उन्नति होने लगती है। इसलिए जो व्यक्ति दूसरी श्रेणी में आना चाहता हो उसको अपने विचार उच्च रखना आवश्यक है। जब तक वह अपने स्वार्थों का ही ध्यान रखेगा और दूसरे के स्वार्थों की अवहेलना करता रहेगा तब तक उसके विचार उच्च नहीं हो सकेंगे।

उच्च विचार के साथ ही साथ अपनी आर्थिक आवश्यकताओं का नियन्त्रण करना भी आवश्यक है। यदि आर्थिक आवश्यकताओं के नियन्त्रण करने की आदत न डाली गई तो वे तीव्र गति से बढ़ने लगती हैं और उनकी पूर्ति करने के लिए अधिकाधिक धन की आवश्यकता पड़ती है। जब धन ऐसे साधनों से नहीं प्राप्त होता जिसके द्वारा दूसरों को हानि न हो तब उच्च विचार रखते हुए भी जान-बूझ कर ऐसे साधनों का

अवलम्बना पड़ता है जिसमें दूसरों को शानि होती है और व्यक्ति दूसरी श्रेणी में तीसरी श्रेणी में आ जाता है। इसलिए यह आवश्यक है कि जो सज्जन उच्च विचार रख अपना, देश और समाज का भला करना चाहता हो उसको अपनी आर्थिक आवश्यकताओं के नियंत्रण करने का अभ्यास करते रहना चाहिए, उसको सादा जीवन बिताने का मकल्प कर लेना चाहिए। इस विवेचन ने अब यह स्पष्ट हो गया कि जो सज्जन सादा जीवन और उच्च विचार का आदर्श अपने सामने रखते हैं और उन्हीं के अनुसार अपना जीवन व्यतीत करते हैं वे ही अपना, अपने समाज, देश और ससार का भला कर सकते हैं। ऐसे व्यक्तियों की प्रधानता ने ही समाज की शान्ति चिरस्थायी हो सकती है। इस घोर संकट के समय में सादा जीवन और उच्च विचार के इस भारतीय आदर्श का पालन ही समाज के कल्याण का एक मात्र उपाय है। समाज को भौतिकवाद के गड़बड़े से निकालने के लिए भारत यही एक सर्वोत्तम उपाय उपस्थित करता है। क्या भौतिकवाद की सभ्यता में रंगे हुए सज्जन इस आदर्श को अपनाने का प्रयत्न करेंगे ?

अब मैं यह बतलाने का प्रयत्न करता हूँ कि सादा जीवन और उच्च विचार के आदर्श का पालन करने से किन प्रकार मुख और शान्ति की वृद्धि होती है और युद्ध की सम्भावना मिट जाती है। जब धन की उत्पत्ति करने वाला प्रत्येक व्यक्ति इस आदर्श का पालन करने लगेगा तब अधिक से अधिक मुनाफा कमाना ही उसका ध्येय नहीं रहेगा। वह ऐसा कार्य करेगा जिससे मजदूरों का शोषण बन्द हो जावेगा, उनको खूब मजदूरी मिलने लगेगी। पूँजीपति और मजदूरों में कोई हित-विरोध न रहेगा और गरीबी दूर होकर हड़ताल का नामनिशान मिट जायेगा। इस आदर्श के अनुसार चलने वाला प्रत्येक दूकानदार कभी भी अपने ग्राहक को ठगने का प्रयत्न न करेगा, वस्तुएँ बिना मिलावट के उचित मूल्य पर मिलने लगेगी। महाजन भी अत्यधिक नूद लेकर गरीब व्यक्तियों का खून न चूसेगा और जमींदार

अपने किसानों की हर तरह से मदद करने लगेगा। तब फिर पूँजीपति और जमींदारों के अस्तित्व के मिटाने की भी आवश्यकता न रहेगी। साम्यवाद की आवश्यकता ही न रह जायगी। सब श्रेणी के लोग आपस में मित्रता और प्रेम का व्यवहार करने लगेगे और कपट तथा वैईमानी का व्यवहार बन्द हो जायगा। सादा जीवन व्यतीत करने के कारण विलासिता और मादक वस्तुओं का उपयोग बन्द हो जावेगा। और सब लोग जीवन-रक्षक तथा निपुणतादायक पदार्थों का उपयोग अधिक मात्रा में करने लगेगे। समाज की ऐसी व्यवस्था हो जायगी जिससे ऐसे व्यक्तियों को उचित दण्ड मिला करेगा जो अपने स्वार्थ के लिये दूसरों को हानि पहुँचाते हैं।

उस आदर्श के अनुसार चलने वाला प्रत्येक राष्ट्र किसी दूसरे राष्ट्र को पराजित या शोषण करने का कभी प्रयत्न न करेगा, राष्ट्रों का पारस्परिक संघर्ष दूर हो जावेगा, राष्ट्र संध की आवश्यकता न रहेगी और युद्ध की संभावना मिट जायगी। परन्तु ये बातें तभी होंगी जब ससार के सब राष्ट्र उन आदर्श का पालन करना स्वीकार कर लें। इसके लिए इस आदर्श के पक्ष में विश्वव्यापी आन्दोलन की आवश्यकता है।

कुछ लोगों का मत है कि इस बीसवीं सदी में भीतिकवाद के वातावरण में सादा जीवन और उच्च विचार के आदर्श के अनुसार जीवन व्यतीत करना नाधार्म्य व्यक्ति के लिए सम्भव नहीं है। यह मत उन लोगों का हो सकता है जिन्होंने इस आदर्श के अनुसार कार्य करने का कभी प्रयत्न ही नहीं किया। सादा जीवन का यह अर्थ नहीं है कि मनुष्य केवल लँगोटी लगाकर और भूखा रह कर अपना जीवन बितावे। उच्च विचार का यह अर्थ नहीं कि मनुष्य हमेशा वेदांत सम्बन्धी बातों का ही विचार करता रहे। उस आदर्श के अनुसार कार्य करने में केवल दो बातों की आवश्यकता है। प्रथम तो प्रत्येक व्यक्ति को जानबूझ कर अपनी आर्थिक आवश्यकताओं पर नियंत्रण करना होता है, विलासिता की वस्तुएँ और मादक वस्तुओं का

उर्पयोग/विलकुल वन्द कर देना होता है और दूसरे अपना प्रत्येक पाप करते समय इस बात का विचार करना होता है कि उसका अगर दूसरे पर बुरा ता नहीं पड़ेगा। यदि अगर बुरा पड़ने वाला हो तो उसे त्याग देना होता है। ये दोनों बातें माध्याण से माध्याण व्यक्ति आसानी से कर सकता है यदि उसको इस आदर्श के पालन करने की उच्छा हो और वह अपने मन का दास न हो गया हो। बिना मन को बश में किए तो समाज में कोई भी अच्छा कार्य नहीं हो सकता। प्राचीन काल में अधिकांश भारतवासी इसी आदर्श के अनुसार जीवन व्यतीत कर सुख और शान्ति प्राप्त करते थे। आजकल भी थोड़े बहुत भारतवासी इस आदर्श के अनुसार अपना जीवन बिता रहे हैं। परन्तु अधिकांश भारतवासी इस आदर्श का महत्व जानते हुए भी इसके अनुसार कार्य नहीं कर रहे हैं। जो धनवान हैं वे तो विलासिता के चक्कर में पड़ कर अपने धन का अपव्यय कर रहे हैं और मादक वस्तुओं का सेवन करके अपना स्वास्थ्य भी चीपट कर रहे हैं। परन्तु जो गरीब हैं उनमें से कगोड़ो भारतवासी आधा पेट भोजन पाकर ही मादक वस्तुओं का उपयोग कर रहे हैं और कभी कभी विलासिता की वस्तुओं को भी खरीद लेते हैं। उच्च विचारों का तो अभाव-मा हो रहा है। अपने थोड़े से लाभ के लिए हम लोग दूसरों की भारी हानि कर बैठते हैं। पाश्चात्य देशों में तो इस आदर्श के अनुसार कार्य करने वालों की संख्या बहुत ही कम है।

स्थायी विश्व शांति के लिए, समाज में सुख और शान्ति का अखंड नाम्राज्य स्थापित करने के लिए, प्रत्येक देश और समाज को सर्वाङ्गीण उत्तरोत्तर उन्नति के लिए, वर्तमान आर्थिक मकटों को दूर करने के लिए, हम लोगों को सादा जीवन और उच्च विचार के आदर्श के पक्ष में विश्व-व्यापी आन्दोलन करना चाहिए। इस आन्दोलन का शीर्षण श्री गंगाजी के पवित्र तट पर इस तीर्थ स्थान में आज ही कर दीजिए। सादा जीवन और

उच्च विचार का आदर्श पालन करने का निश्चय कर लीजिए। उसका स्वयं पालन कीजिए और अपने मित्रों को पालन करने के लिए उत्साहित कीजिए। भारत के प्रत्येक ग्राम और शहर में, देश के कोने कोने में सादा जीवन उच्च-विचार-समितियाँ स्थापित कीजिए और ऐसा प्रयत्न कीजिये जिससे पांच वर्षों के अन्दर भारत के अधिकांश व्यक्ति इस आदर्श के अनुसार अपना जीवन व्यतीत करने लगे। यह कार्य सब से पहिले शिक्षित और धनवान् व्यक्तियों द्वारा ही आरम्भ होना चाहिए। वे अपने जीवन द्वारा अशिक्षित और गरीब व्यक्तियों को दिखा देवे कि उच्च विचारों के साथ सादा जीवन किस प्रकार व्यतीत किया जाता है। धीरे धीरे अन्य लोग भी अनुकरण करने लगेंगे और इस प्रकार भारत में सर्वत्र इसका प्रचार हो जावेगा। भारत में सफलता प्राप्त करने पर फिर दूसरे देशों में इस आदर्श के पक्ष में आन्दोलन किया जाय और ससार के अधिकांश व्यक्तियों के पास भारत का यह सन्देश भेजा जाय। मुझे विश्वास है कि वह समय शीघ्र ही आवेगा जब पाश्चात्य देशवासी भौतिकवाद के दुष्परिमाणों से ऊब कर अपनी गलतियों का अनुभव करने लगेंगे तथा सादा जीवन और उच्च विचार के आदर्श को अपना कर स्थायी सुख-शान्ति का लाभ उठावेगे।

